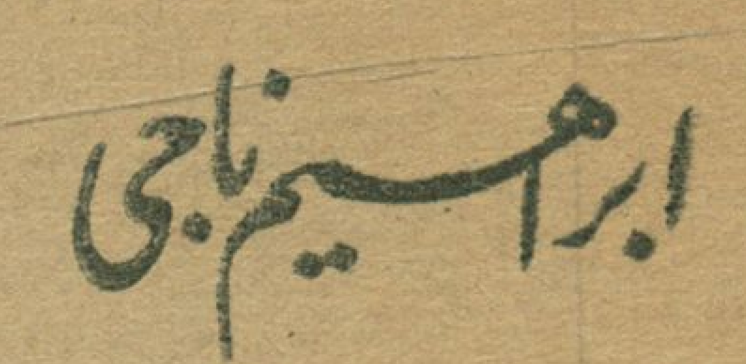
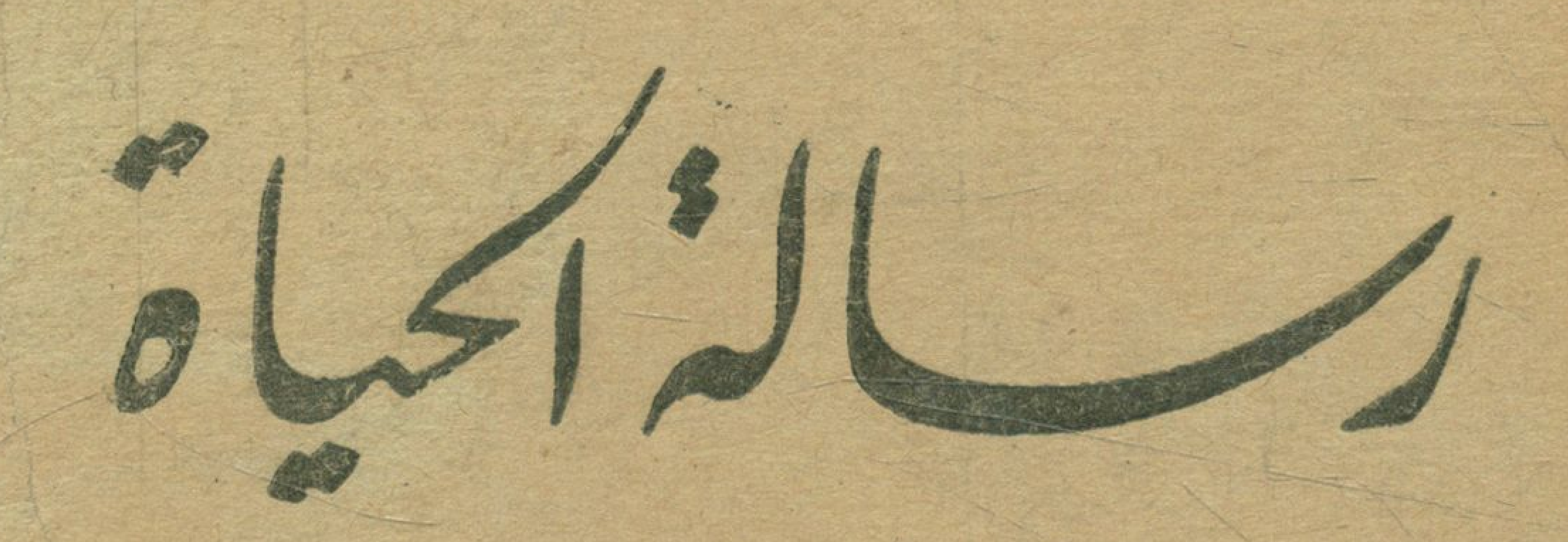

BOK_00000173


ابراهيم ناجي


رسالة الحياة

الدكتور
ابراهيم ناجي بك
مراقب عام القسم الطبي بوزارة الأوقاف

رسالة الحياة

مطبعة الفكرة
شارع منشأة الفاضل
ميدان الخديو اسماعيل

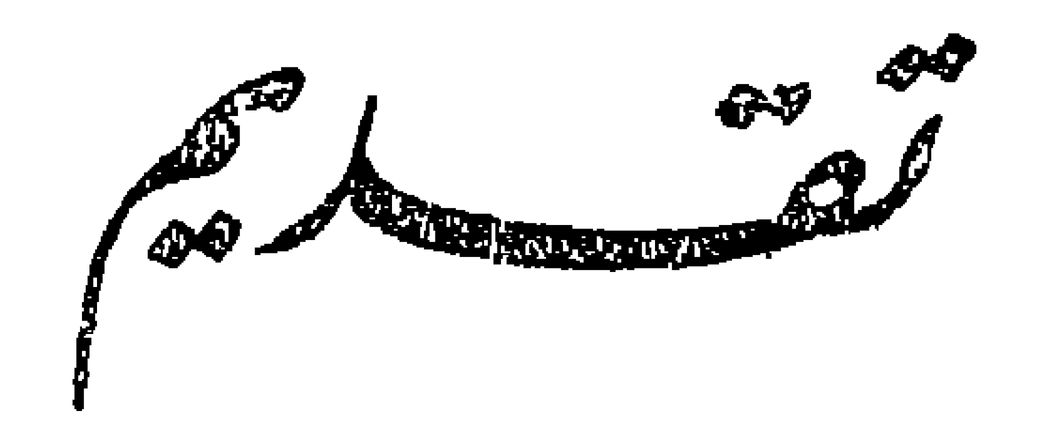
الإهـــــداء

« إلى الصديق الحبيب غ . م »

أيها الصديق الكريم ، كيف أؤدى لك بعض فضلك على . أتذكر كيف كتبت هذه الرسائل ؟ كتبت بوحيك وتمت فى ظلال صحبتك ، فمنك إليك مرجع هذه الكلمات .

أيها الصديق : لقد رضيت أن يتوج حرفان من أسمك كتابى هذا ، وحسبى شرفا ، وحسبى مدى العمر سعادة وهناء .

إبراهيم ناجى



بقلم الشاعر العبقرى

الأستاذ أحمد رامى

عرفت ناجيا أول العهد بذكره كما عرفت أحبابى الشعراء فى كل عصر وأمة روحا تزخر بالآلام وتفيض بالنغم . وكنت أقرأ له ـ ولم أكن أعرفه ـ على صفحات الجرائد قصائد تمس نفسى وتلهب حسى ، ويصل ما بين روحه وروحى من وشائج العاطفة مايمزج روحين غريبين فى سماء الوحشة إذا التقتا على نغم حزين ، أو تأستا على جرح واحد .

وكنت ألقاه لماما ، وأنا لا أعرف أنه شاعرى الحبيب ، فأرى فى لفتته وإيمائه ما يذكرنى بالطائر الفزع الذى يحسو الماء رشفة بعد لفتة ، ويحيينى فاذا حب يتبلور فى نظرة ويتألق فى إبتسامة ، وإذا به يلقى على من شعرى ـ ولا أعرف من الذى يتكلم ـ أبياتا متلاحقة قد لا أحفظها أنا بهذا النشوة ثم نفترق وأظل أقول فى نفسى من ياترى يكون ذلك الشقيق للروح ويمضى الزمن فتطالع الجرائد وفيها شعر لناجى وأقرأه وأردده وأنا لا أعرف أن هذا الشاعر الهفاف فى سمائى هو ذلك الحبيب الذى ألقاه حينا بعد حين وأود أن أعرف إسمه .

هذه أول معرفتى بناجى .

أحببته لنفسه ولشعره دون أن أعرف الصلة بين هذين الاثنين

ثم دارت الأيام وأتيح لى أن ألقاه فى جماعة وسمعت من يناديه باسمه فانتفضت ونظرت إليه ونظر إلى وإذا لقاء روحين . روحى التى سبحت فى آفاق خياله وبكت معه فى مآسيه وغنت معه فى ترنيمه ، وروحه التوأم التى كانت تطالعنى وأنا لا أدرى أى جسد تسكن .

واتصلنا إنسانين صديقين فاذا عطفه يغمر الكائنات حوله وإذا بشره ينتشر على السمار كما تنتشر غلالة النور على المرج الفسيح . وإذا حديثه أشهى ما يكون فى العلم وفى الأدب .

وأخرج ناجى من الشعر دواوين كنت التهمها إلتهاما وأرددها أنغاما وأتمثل بها خاليا وسامرا .

وهو اليوم يقدم للقراء رسالة الحياة ، وهى كتاب بعثه إلى خاطره ماقرأ ـ وما أكثر ما يقرأ ناجى فى شتى الفنون والعلوم تناول فيه أبوابا من المعرفة كل منها يمت إلى الحياة بصلة وثيقة . ويجمع من شملها ماتفرق من أدب رائع وعلم نافع تزخر بهما هذه الحياة العامرة .

وهو فى هذا الكتاب واسع الخيال واضح الأسلوب ناصع التعبير سهل الإبانة يحط على كل غصن فى شجرة هذه الحياة فيقطف منها ثمرة جنية أو زهرة ندية ثم ينشر عرفها على الناس فكرة واضحة جلية .

وقد قسم رسالة الحياة إلى رسائل كل منها فى باب من أبواب المعرفة . فبدأ برسالة الأدب ـ وهو هواه قبل كل شىء ـ فتكلم عن الجمال وعن الواقع والخيال وتناول الشعور والاحساس فقال ان العاطفة هى الوقود وهى

الاشراق المنبعث من الفن ووصف ما بين العاطفة وبين الفكرة وهى فى نظره عمل العقل . وتكلم عن التعبير وهو جوهر الأدب وآيته تأدية رسالة الجمال. وخلص من بحثه الطلىّ الى أن العمل الفنى مدين للوعى والشعور وأن أجلّ مايصنع الأديب هو محاولة الخروج عما هو شخصى الى ماهو انسانى .

ثم عرج بعد ذلك على البلاغة فقال انها استعمال روح اللفظ لاذاته وسمى ذلك الموسيقى الباطنية أو الهمس الداخلى وهو فى رأيه سر الرمزية وهى المدرسة التى يتنبأ لها بالبقاء .

وتناول رسالة الحضارة فقال انها مبنية على تحرير النفس من العبودية والأنانية وتحرر الفكر من عبودية الجمود . وتكلم فى رسالة علم النفس عن الشخصية فقال ان الانسان لم يصبح انسانا إلا حين آخذ يعرف أن هناك علاقة بينه وبين غيره . وقال عن هذه العلاقة الشاعرة المدركة أنها فجر الشخصية .

وتكلم بعد ذلك عن مواجهة النفس ومواجهة الحياة وقال فى علم النفس ان العثور على العمل والصديق يصرف النفس عن التفكير فى الهموم .

ثم تكلم فى رسالة العقل عن تطور العقل البشرى من فجر المدنية الى العصر الحديث . وتكلم عن العقل فقال انه وحدة تتكون من ثلاثة عناصر الشعور والذكاء والارادة . وخلص من كل هذا الى أن الذكاء الآدمى مكون من عناصر الاختبار والمقارنة وادراك الفروق ، واستخلاص النتائج والتحليل ثم الابتكار أو الخلق .

وتناول رسالة الشباب فتكلم عن التعليم والعقاب والثواب والوعظ وردلف من ذلك الى الاصلاح وتكلم عن الطفل ورأى رأيه فى عناده من

حيث تقويمه باللين أو بالعنف وعارض فكرة الطاعة العمياء قائلا انها نوع من العبودية .

وتكلم عن دور المراهقة وما يسبقه من مرحلة المنطق وتكوين عقلية الشباب وتكلم عن العقد النفسية وعن علاجها .

وسرد اخطاء الشباب فقال انها الأنانية وحب الصراع والاستهتار والتحدى والاندفاع العاطفى الخيالى .

وفى رسالة النقد تكلم عن النقد الأدبى وقرر أن الناقد يجب أن تكون له ذهنية الفيلسوف والفنان معا . وما كان أحلى اقتباسه من تشيكوف اذ يقول لأحد أصدقائه النقاد البعيدين عن الجمهور « تعال ، اختلط ، استغرق فى الزحام ، تنفس أدبا لكى تعرف كيف تنقد أدبا » ، وتناول بعد ذلك فى رسالة الأخلاق علاقتها بالدين وعلم النفس وذكر رأى داروين فى بقاء الأصلح وفرق بين الأصلح فى عرف داروين والأصلح للبقاء فى عرفه . وتكلم عن الطيب فى الحياة وكيف نصل إلى إختياره وعرض فى رسالة الأدب الروسى إلى ثورته على الاتجاهات الأدبية كما عرفها التاريخ الأدبى وتكلم عن الأدب فى ظل العاطفة والعقل وقال إن الروس أفلحوا فى إيجاد الانسجام بين هذين وقال إن الأدب الروسى اختص بتناول المستوى الروحى وهو الطابع العام لهذا الأدب وقال ان الأدب الروسى يبحث فى أسرار الروح وتفاعلها وآلامها وحسراتها . وأسند إلى الروس قولهم أن هناك وحدة بين قانون العقل وقانون الخلق وأن الذى يعلق سعادته بجميع سعادات البشر لن يجد السعادة .

هذه ومضات خاطفة من شمس هذا الكتاب الزاخر بالنور في شتي

الآفاق من الفكر البشرى بعثها ناجى إلى قراء رسالة الحياة ونجوى وعلما وخاطبهم فيها بلغة الشاعر المبين .

ولئن كنا نعرف ناجيا شاعرا فى طليعة هذا الجيل فمن الحق الآن أن نسجل أنه فى الطليعة كذلك من المفكرين الموهوبين روحا تحس وتعبر عن هذا الإحساس فى أى إطار من التعبير ؟

أحمد رامى

رســــالة الحياة

هل نتحدث عن الحياة ورسالتها أم عن الحياة ورسالة أبنائها ؟

إن كان الأول فنحن أمام حديث بيولوجى هام .

نحن أمام الوجود وأسراره ، أمام ميلاده ونهايته .

أمام السؤال المحير ، كيف جاءت الحياة ولم ؟

وأمام سؤال محير آخر .. هل الحياة جاءت صدفة أم هى من عمل عاقل مبصر مدبر ؟

وسؤال آخر هل الحياة على هذه الأرض حياة خاصة بأهل هذه الأرض أم هى جزء من نظام عام ، وبعض من كل ؟؟

نتحدث عن القسم الأول من موضوعنا : أى الحياة وطبيعتها ومنشؤها ، فلا شك أننا إذا فهمنا شيئا ولو قليلا من ذلك اللغز الكبير الخفى ، أمكننا أن نجيب فى شىء من اليقين عن رسالة أبنائها ..

إذا أقررنا نظرية داروين من حيث آليتها وميكانيكيتها إعتقدنا أن الحياة « ترس » ساعة أدراتها يد ، ثم تركتها بشأنها دائرة أبدا ... وتتلخص هذه النظرية فى أن الحياة أسباب ومسببات وضرورات .

ولكن برجسون الفيلسوف الفرنسى الشهير ، تتلمذ أولا على داروين ، ثم ثار على عرشه وزعزعه . وكانت ثورته بالأخص على هذه الآلية التى بنيت عليها الحياة . وأخذ يدلل فى قوة ومنطق وبيان قويم ، على أن وراء

الحياة « وثبة » تدفعها لهدف بعينه وهو الكمال . فمن هنا يلتقى هدف داروين وهدف برجسون ، ألا وهو « الكمال » فالحياة تنتخب الأصلح وتدفع الأنسب إلى الأمام ، وتطوى الضعيف وتهدم المتخاذل المزعزع .. ولكن كلمة « إنتخاب » إذا تدبرناها ، عرفنا أن هذا لايمكن أن يحدث جزافا . . وإلا فأى قوة آلية يمكنها أن تميز بين الأصلح وغير الأصلح وبين الأحسن والأسوأ وبين الأقوى والأضعف ؟ ؟

فهذه القوة العاقلة المنتخبه ، إذن تعنى بالحياة لأنها تسير بها من حسن لأحسن ، وتتخطى بها عقبة بعد عقبة ، وتساعدها على النمو باطراد .

فهى إذن قد كفلت لها أسباب البقاء ، وإلا فما معنى المحافظة على شيء زائل ...

فالمسألة ليست إذن مجرد خلق . ولا مجرد شعلة لمعت إعتباطا ! وإلا أنهار « المخلوق » ابن الصدفة وخبت الشعلة وليدة الأقدار ! ولكن الذهن المدبر الذى خلق هذه الحياة ، تفنن فى الطرق التى تكفل إستمرار الحياة ، والتى تضمن لها البقاء ..

فرسالة الحياة إذن إستمرار الحياة .

وقد ضمن للحياة أن تستمر شيئان :

(١) قطبها ومحورها وهو الجنس

(٢) ضدها ومفنيها وهو الموت

أما أن يكون الجنس محورها وعمادها وضامن إستمرارها ، فليس بعجيب . فقد تفننت الطبيعة فى ذلك تفننا ماعليه من زيد . . والمطلع على كتب علم الحياة ، يرى كيف تتهافت المخلوقات البدائية على التناسل تهافتا

جنونيا . ونحن اليوم وأن تغيرت صور الحياة وأوضاعها ، لانزال نؤمن أن الحياة تقوم على نوعين من الحاجة ، الحاجة إلى الطعام ، والحاجة إلى الجنس . . .

أما تحصين الحياة بضدها وهو الموت فهذا هو المعجزة التي ما بعدها معجزة للتدليل على أن هذا الخلق وليد قوة خارقة فان الموت يمنع الحياة من التكاثر المطلق الذي يؤدي إلى افنائها بتطاحن أبنائها وتقاتلهم على الحطام . وبذلك يصونها ...

والثاني أن تحديد دورة الحياة بحتميه الموت ، هو السبب في الاختراعات بأنواعها وفي الاتيان بأروع الأعمال في تلك الحقبة الصغيرة من عمر الزمن وفي الجري وراء الرزق ، وفي طلب النسل أي في كل ما هو قيم ونافع وجميل . يمكننا من هذا أن نستشف رسالة أبناء الحياة ، فالحياة تسعى إلى البقاء ، وتهدف للكمال فرسالة أبنائها أن يتعاونوا على البقاء والكمال ...

وحين ، أقول أن يتعاونوا ، أعني كلمة التعاون بأوسع معانيها . رسالة الحياة الكبرى هي في هذا التعاضد والتكاتف لبلوغ الغاية ...

أن المجهود الفردي مهما عظم لا يقيم إلا حجرا واحدا في البناء الضخم ، ولكن أبناء الحياة متكاتفين يمكن أن يبتنوا كل يوم هرما خالدا ...

إن العمل من جانب واحد ، يخل الميزان ويهوى بكفة منه ، على حساب الأخرى . . . فاستقرار هذا « الميزان » هو الغاية التي يجب أن ننشدها حيثما التفتنا . .

فاذا نظرنا إلى علاقة الفرد بباقي الأفراد علمنا قيمة هـــذا التوازن في العلاقات الآدمية .

وأذا نظرنا لداخل النفس وجدنا أن سكينة النفس وصلاحيتها تتوقفان على توازن القوى الداخلية ، وفى المجموع ، يتضح لنا أهمية التوازن الإقتصادي،فهذا هو أسس الرخاء وأصل الأمن ، ومنشأ الحضارات الزاهية ولا سبيل إليه إلا بتكاتف الأفراد معا على إستقرار الميزان .

تلك رسالة الحياة . .

رسالة الحياة

رسالة الأدب

إذا رجعنا إلى اللغات القديمة ، وجدنا أن كلمة أدب مشتقة من أدب المحرفة إلى آدم أى الإنسان . فتكون رسالة الأدب ، رسالة الإنسان وهذا معنى فى منتهى الطرافة فإنه يحدد فى الحال رسالة الأدب حين يجعلها مسألة إنسانية محضة :

فإذا رجعنا إلى هذه الكلمة فى الإسلام وجدناها ترد بمعنيين ، الأول بمعنى التهذيب « أدبنى ربى فأحسن تهذيبى » والثانى بمعنى الدعوة « هذا القرآن مأدبة الناس فى الأرض » والأصح أن هذه الدعوة ، دعوة الناس إلى التلاقى ، اما على مأدبة الطعام ، واما إلى غرض خلقى نبيل ، وهذا مايدعو إليه الحديث الآخر بلا جدال . أى أن القرآن يجمع الناس على مأدبة الخلق والحق .

على أن هذه « الدعوة » امتد ظلها ففقدت التركيز والتحديد ، فصارت دعوة إلى المعارف عامة ، بصفتها وسيلة من وسائل التهذيب . حتى صارت المعلومات الطبية أدبا ، والمعلومات الفقهية أدبا . . . (liuerature) ، ولكن العرب قد سبقوا غيرهم فى هذا ، سارعوا لحددوا موقفهم من كلمة الأدب ، فقسموه إلى أدب النفس (التهذيب) وأدب الدرس (المعرفة) فإذا تركنا أدب النفس جانبا ، والتفتنا إلى أدب الدرس الذى أخذ بتطور العلوم والمعارف والثقافات يطغى على النصف الأول لمعنى كلمة الأدب حتى كاد أن يمحوها من الأذهان .. وجدنا سؤالا واحدا يصاحب هذا الظل الممتد ، وهو هذا : هل النثر والشعر والتاريخ جميعا تستحق أن تسمى أدبا ؟ بالطبع كلا . يجب أن يقتصر الأدب على لون خاص ، ذلك هو المأثور منه ، بعبارة أخرى الذى لهطابع البقاء permanence وماذا نسمى ذلك الأدب الخالد ؟ نسميه الأدب

الرفيع ، ويمكن أن ينضم تحت لواء ذلك الأدب الرفيع الآثار الباقية من الموسيقى والغناء والعمارة ، مادامت هذه كلها من أصول واحدة ، ولا تختلف عن الأدب البيانى إلا فى كيفية التعبير وهذا « الأدب الرفيع » هو هو بعينه ما أسماه أهل الغرب « الفن » ، وهى كلمه حديثة جدا فى اللغة العربية ، وهى فى القاموس تعنى الأسلوب أو الطريقة أو الإتقان أو التنويع ، والفنان هو حمار الوحش لأنه يجيد فنون العدو ، والمفن هو البارع الكثير الحيل .

وهنا يتناول أهل الغرب مسألة الأدب من حيث كونها « فن » فيقولون ان رسالة الأدب كرسالة الفن « البحث عن الجمال » . .

فالأدب على ذلك ، هو الفرع من الفن الذى يصل بنا عبر قنطرة الكلمة إلى حيث نرى ونؤمن بالجمال . ومن هنا يحسن أن نعرف الأدب تعريفا قويا ذا شعبتين فهو من ناحية صلة بين الواقع والخيال ، ويمكن للاثنين أن يلتقيا فى المعنى إذا اعتبرنا الطبيعة فى نفسها حقيقة جافة تحتاج إلى مترجم وشارح ومتخيل هو الإنسان .

ولكن : هل كل إنسان يستطيع أن يكون صلة بين الطرفين ؟ أين هو الذى يحسن الوساطة ويجيد النقل والترجمة والشرح والتفسير والإخراج وأين هو الذى يجيد التوصيل ، مضافا إليه شعوره الذاتى ، وانفعاله أمام التجربة ، وإحساسه بالجمال المنطوى كما هو بعصبه ولحمه ودمه ؟ يا عجبا ! وهل هذه الطبيعة محتاجة إلى شرح ؟ الجبل ، السماء ، الصحراء ! أجل ! إن الأديب هو الذى يخلع على هذه وتلك الحركة والحيوية ويلبسها رداء الخيال ، ويغمرها بالعاطفة فلو كان الكلام جميلا بذاته ما كنا فى حاجة إلى الغناء ولو كان المشى جميلا بذاته ما كنا فى حاجة إلى الرقص ولو كانت الطبيعة جميلة بذاتها لا كتفينا بنقلها بالفوتوغرافيا !

ولو كان فى تساقط المطر لحون كاملة ، ولو كان فى همس النسيم نغم تام ، لما احتجنا إلى الموسيقى ! أكرر فأقول أن الفنان يشيع فى هذه العناصر الطبيعية العاطفة والخيال والحركة والحيوية ويغمرها بالألوان ، أو يسبغ عليها عطورا خاصة ، وكل الفنون مشتركة الأصول فى هذا فنحن نقول بيت الشعر وألوان الموسيقى ، وموسيقى الألوان ، ثم نحن فى نفس الوقت نجمع الشعر إلى الموسيقى إلى الرقص لنجمع العاطفة إلى الفكرة إلى الحركة إلى الخيال إلى الحياة . . .

أما العاطفة فهى الوقود الذى يغمر العمل بالضوء ، فهى الإشراق المنبعث من الفن . أما الفكرة فهى عمل العقل أو الصنعة ، وأما الحركة والخيال فهما صفتان من صفات الحياة ، ومنها يمكن أن يعرف الأدب بأنه « التصوير الخيالى لحقائق الحياة » . . . « أو المحاكاة الخيالية لحقائق الحياة » .

ولما كان من آيات الحياة التكرار والعودة — فإن القلب يكرر نبضاته ، والقدم تكرر خطوها والمواسم تتعاقب والطيور تهجر ثم تعود ، فإننا نجد فى طبيعة الفن مهما اختلفت أنواعه ، الخطوات المعادة والنماذج المتكررة واللحن المتجدد ، والخطوط المتساوقة ، . . . هذا « الإيقاع » rythm هو المخدر الأول الذى نامت عليه أعصابنا ونحن فى المهد إذ تغنينا أمهاتنا .

وهو هو بنفسه الذى يأسرنا ونحن كبار فيخدر حواسنا فنستسلم للشاعر أو الموسيقى أو الرسام لنتركه يتصرف بنا كما يشاء بعد هذا المخدر الطبيعى الأصيل .

ومن هنا ندرك لماذا قد نتأثر بالشعر حين يلقى ، فى غير لغتنا ، وبالموسيقى ونحن لا نلم بأصولها !!

الوظيفة الأولى للادب أن يكون مصورا حقيقيا خياليا ، أى بعبارة أن يعبر عن الواقع ، بالمجنح الطائر بواسطة العاطفة والفكر . .

أما الوظيفة الثانية فهى أن يمد الأديب يده الى دولاب الحيـاة الدائر ، فيوقفه ، بخيالاته وتأملاته إذا شئت . . ليقتطع منه منظرا أو فكرة أو حادثة ، يستخلصها ليختزنها فى عقله الباطن ليخرجها يوما ما إلى العالم مضيفا بذلك للكواكب كوكبا جديدا الى سماء الخلود au ciel de fixes

ولكن من هذا الأديب الذى يستطيع أن يمد يده إلى الزمن الدائر فيقتطع من عجلته شيئا ثابتا خالدا ؟ ثم من هو ذلك الذى يستطيع أن يميز فى الفلك الدائر السريع ما هو جدير بالاستبقاء ؟

الصفة الأولى فى ذلك الأديب هو ما نسميه تجاوزا شدة الحساسية ، ويسميه علماء النفس التماس الواعى مع الحياة والأحياء والتماس الواعى معناه أن مهمازا يشك قلبه ويفتح عينه ويلهب حسه ويوقظ روحه ، فاذا كانت الحياة هى « الوادى الذى تنضج فيه الأرواح » على رأى كيتس فإنها إنما تنضج عن طريق الألم وعن طريق الدموع ، عن طريق الشوك ، عن طريق التماس الواعى الذى أشرت إليه . على أن الأديب الذى اشير اليه يمتاز بالبصر ، بل بالبصيرة ، ويسمى بالفرنسية un visionaire أى صاحب رؤيا ، وهى كلمة ملائمة جدا . ومعناها أنه رجل يبصر وراء الأشياء حقائقها البعيدة أو يراها مكبرة أو يراها مغمورة بأضواء خاصة ، أو بعبارة اخرى ذات رموز ومعان وإيماءات وأخيلة تهيب به وتدعوه . . هذه الدعوة هى التى أشرت اليها فى أول الحديث ، والتى هى العنصر الأول فى الأدب لفظا ومعنى . .

أما استجابة الأديب على هذه الدعوى فكيف تكون ، تكون بصرخة ذات لون من ثلاثة . . . دهشة أو دمعة أو ضحكة . .

فنحن نرى اذن أن هناك بصيرة ، فتماس واع ، فنداء فصرخة ، فاستجابة وهذه الاستجابة هى ما نسميه « اللفتة الذهنية » وهى كلمة ملائمة جدا ، ولو

حللناها لوجدناها تعنى أن العاطفة تلجأ إلى الفكر مستعيشة به على كيفية الاستجابة . كيفية الاستجابة أو بعبارة أخرى «عملية الأدب» مسألة جديرة بالنظر لأنها نهاية المرحلة وثمرة المجهود ، ومما هو واضح أن هاته الرواية من بصيرة إلى صرخة إلى التفاتة ذهنية ، والتى يمكن أن نطلق عليها اللحظة الانفعالية هى فى الواقع مشروع رواية تتطلب الاخراج والظهور على المسرح رواية غايتها الوضوح ، لتجد سبيلا إلى الاقناع والمشاركة والتمتع بالتلاقى مع الآخرين فى صعيد وجدانى واحد .

فمن ثم يتضح لنا أن عملية الأدب هى « التأثر بتجربة ما ، تأثراً خاصا والامتلاء بها امتلاءا عنيفا يلح إلحاحا باطنيا فى ابراز هذه التجربة مغمورة بالضوء الذى أبصرته فيه جالسة على عرش من الشعور الذى اكتشفها متكلمة بلغة خاصة تحمل تفسيرا خاصا ، وشرحا خاصا وسبيلا للاقناع خاصا يجعل المشارك فى التجربة يرى ويفهم ويؤمن بالجمال الكامن خاف كل شيء فى الوجود من الصغير إلى الكبير » . .

فالأدب اذن ومضة من ومضات البصيرة تدعو إلى التعبير ورسالته السمو بالنفس عن طريق الجمال . .

فجوهر الأدب اذن فى التعبير . فكيف نعبر تعبيرا تكون آيته تأدية رسالة الجمال ؟

يمكن أن نلخص السلسلة وحلقاتها كالآتى تجربة — بصر — بصيرة — صرخة — استجابة — اختزان فى العقل الباطن ، ترجمة تفسير ترتيب اخراج توصيل ———— ويمكن اختصارها فى تجربة — تعبير — توصيل

فلننظر الآن فى التجربة الأدبية . التجربة إما أن تكون حادثة أو فكرة أو منظرا . . ولكنها على كل حال ، تجربة غنية بالأضواء

والصور والرموز ، تجربة متعددة الأجزاء ، كل جزء له قيمته من حيث أنه وحدة فى كل متناسق ، وزيادة على ذلك فعاطفته التى تثير التجربة عاطفة من لون خاص ، فالعاطفة تتميز بالصدق الذى هو اقتناع قلبى مرتفع على قاعدة من الحماسة القوية ، فليست العاطفة الصادقة اذن انفعالا متصنعا ولا نواحا ولا ندبا ولا عويلا ، بل هى نوع من الانفعال المكظوم ، نوع من الألم الجبار الذى أمكن للنفس القوية مهادنته وحبسه فى جو من الهدوء ومن ثم تكون نوعا لا يستثير الألم والعذاب وانما تكون ضربا من العزاء والشقاء ، ولقد قال كيتس معاتبا نفسه وموضحا معنى العاطفة العبقرية « من أنت ؟ أنت حالم تعيش فى حمى ، انك تثير آلام الناس وسخطهم ولكنك ليس لديك البلسم الذى تلقيه فوق متاعبهم وآلامهم .

ما أضيعك » !

هذه العاطفة العميقة هى بمثابة اللهب الذى يضفى على التجربة الظلال والأضواء والأصباغ وهو الذى يقسمها أجزاء ، ثم هو الذى يؤلف بين أشتاتها وهو كذلك الذى يخلع على التجربة النبض والحياة . . وقد تقول بالأصح أن العاطفة العميقة تثير الخيال الذى هو فى الواقع اليد الساحرة التى تقوم بكل هذا .

أما الشرح السيكولوجى لهذا ، فهو أدق وأكثر توضيحا ، وخلاصته أنا نعيش فى ثلاثة عوالم ، العالم الخارجى ، والعالم الشعورى ، والعالم اللاشعورى أى عالم الحقيقة وعالم العاطفة وعالم الخيال . . وهذه العوالم فى دنيانا العملية تكاد تكون منفصلة تماما ، أو على الأقل بينها اتصال غير كامل ، اما العالم الخارجى فمنه المادة التى تعطينا التجربة ، ففى لحظة الانفعال تنزاح الفواصل بين عالم المادة ، وعالم العاطفة ، أى ، يزول ما بين الوعى ، وغير الوعى ، ففى هذه اللحظة المتاحة تستوعب التجربة صورة موحدة ، وانموذجا كاملا ، ولا

تلتقط مهلهلة الأجزاء مبعثرة الأشلاء ، ولا مبتورة التفاصيل فاذا انزاحت الفواصل بين الشعور واللاشعور ، فان اللحظة الانفعالية تصير حالة انفعالية ممتدة الزمن وزيادة على ذلك فان الانفعال يستوعب التجربة كخليط معقد الجوانب وهذا ما يجعله مثيرا ومشتعلا ويجعل الأديب متوثبا لاستيعاب لانفعال والسيطرة عليه ، فهنا يختلط الواعى بالباطن ، فيطفو الأخير بأحلامه وضبابه وخيالاته فى الشعور ، وفى هاته اللحظ نحس بالحاجة إلى التعبير ولكن الشعور تحليلى فى نزعته ، بعكس اللاشعور فهو تركيبى فعلى ذلك يحيل الأول التجربة إلى الثانى الذى يعيد تركيبها . على أن الثانى اذ يعيدها ، إنما يعيدها ومعها فروق وتدرجات وألوان وأصباغ وأضواء وظلال كالآفاق التى تبدو فى الحلم سواء بسواء ، وذلك لأن الباطن طبقات وإمكانيات ، وهو يعطى بالتدريج ويغرى باقتحامات جديدة ، فالتجسد الأول للتجربة — أى التجسد الشعورى تضخم متعب قد يؤدى الى الانتحار أو الجنون .

أما التجسد الثانى فهو مخفف تدريجى يطفو فى وسط الألوان والأضواء وفيه شعور كذلك بالتحرر من قيود العرف ولذلك يكون عمله فى الأغلب فى هدوء الليل وبعيدا عن الناس . على أن هذا التحرر ، أو بالأصح اختلاط الواعى بالباطن واتفاقهما على كيفية التعبير يصاحبه امتزاج المدركات الحسية جميعها ، من حس إلى فكرة الى عاطفة ، ففى عالم الأدب يمتزج البصر بالوجدان بالفكرة ، فتقول : عينان فرحتان ... امتزاج حس وجدان ! والنحت حسى اسى فقط ، والموسيقى سمعى عاطفى — ولا يستثار الاحساس بالجمال ألا بالتئام الوجدان مع المدركات الأخرى .

يتضح من هذا أن العمل الفنى ، مدين فى جزء كبير منه للوعى والشعور ولذلك يتبين أن العبقرية والقول بالسليقة وحدها لانتاج العمل العبقرى ، قول على غير أساس .

ويتضح من هذا التحرر السيكولوجي أن المسألة محاولة ازالة فواصل ، فمن الباطن الواعي الى الخارج وبالعكس ، بمعنى ذلك أنها عملية « إفضاء » أى توصيل — وبعبارة أخرى الخروج عما هو شخصى الى ما هو انسانى وهذا هو غرض الأديب ورسالته ... ولكن ما دام اللفظ هو الوسيلة لهذا الافضاء فما مركزه فى هذه الحلقة : اللفظ عليه أن يؤدى الصورة مستعينا بالخيال والزمر والموسيقى .

أما الموسيقى فقد سبق أن قلنا أنها العصا السحرية ، والوسيلة للاقناع القلبي الذى تحدثت عنه .

وليس أبدع من لغتنا العربية فى التحدث عن اللفظ الفنى : فيقال مثلا أن المجاز ، هو تجاوز اللفظ الى ما لم يقصد به القاموس »

ثم تقول كتب البلاغة أن الكناية لون من ألوان التشبيه المركز ، منه التلويح والايماء والرمز ، حسب ظهور العلاقة أو النسبة أو اختفائهما .

أى أن العرب أوصوا — للوصول الى قمة البلاغة باستعمال روح اللفظ لا ذات اللفظ فسبقوا المدارس جميعها ، من رمزية وغير رمزية مما سمعنا عنه فى كتب الغرب . هنا أقف لأتحدث عن « روح اللفظ » أن اللفظ المباشر قد يكون جميلا فاتنا ، رائع الجرس متسق الرنين ... كما نرى هذا على أحسنه عند البحترى فى أدبنا وفى سوينبرن عند الانجليز — فتكون الموسيقى رائعة وآسرة ، ولكنى أحذركم من هذه الموسيقى التى تعتمد على اللفظة المباشرة ، فإنها خداعة ، تستولى علينا كأننا عدنا أطفالا فى المهد .

أما استعمال «روح اللفظ» أو استعمال اللفظ بموجباته وظلاله وتأثيراته ، فهذا هو الذى يحدث ما يسمى الموسيقى الباطنية ، هذه الموسيقى — هذا الهمس الداخلى — هذا الإيحاء البليغ ، هو سر الرمزية وقوتها وثباتها ، والأمل فى أن تصير المدرسة الوحيدة الباقية فى المستقبل .

إنى أتحدث عن الأدب عامة بقسميه من نثر ونظم ، ولكنى أقول أن هذه الصفات التى شرحتها تنطبق بالأكثر على الشعر : الذى هو أعظم الكلام فى أعظم مواضعه . . .

أما النثر فقد يبلغ مبلغا كبيرا من الإجادة ، ولكنه سيظل دائماً معتمداً على المنطق ، والقياس ، والوضوح والهدوء ، والاتزان ، وسيخلو من مميزات الشعر كالعاطفة المحضة ، والغموض الجميل ، والحماسة المركزة ، والإيقاع المرقص ، واللفظ المجنح الموحى .

(....)

(١) رسالة الفلسفة

ساعة مع سقراط

لم يُعن سقراط بتدوين آثاره الفكرية بين دفتي كتاب . لأن عصره لم يكن عصر كتب بل عصر مسرحيات ، ولأن انشغال العباقرة بالقيام برسالتهم ، قد يصرفهم عن تدوين مافي سجل حياتهم من أعمال . ولأن للعباقرة شخصيات قد تفوق كل ما يكتب عنها ، بل ان القلم ليخجل عند ما يجد نفسه عاجزاً عن وصفها قاصراً عن الإحاطة بذلك الشي المجهول الذى يكون الشخصية العبقرية . ولكننا لحسن الحظ نجد في كل زمان من المؤمنين بهذه العبقريات ، من يلذ لهم أن يعيشوا في ظلالها ليسجلوا كل كبيرة وصغيرة فيها . ولقد ذكر المؤرخون شبها كبيراً بين سقراط الاثيني وجونسون الانجليزى ، فقد وجد سقراط في تلميذه أفلاطون شارحاً أميناً ومريداً ذكياً ، كما وجد جونسون في صديقه بوزويل ظلا مخلصاً حريصاً كل الحرص على تدوين كل شاردة وواردة في حياة صاحبه وأستاذه . ولولا ذلك اندثرت معالم سير العظماء ، وضاعت التفاصيل الدقيقة التى تدل أبلغ الدلالة على عبقرياتهم ، والواقع أن هذه التفاصيل اليومية لأساليب العيش قد تكون رائقة فاتنة في إصالتها أو شذوذها .

ولقد يكون من الطريف أن يتناول أكثر من واحد حياة العبقرى ، فيصورونه من زوايا مختلفة . وهذا بالضبط ماحدث لسقراط فقد تناوله أفلاطون تناولا أدبيا وفلسفياً . وقد تناوله ارستوفان في كوميدية السحب تناولا يدور حول شخصيته التعليمية . وتناوله زينوفون في مذكراته تناول

المحامى الذى يدافع عن موكله . أما أفلاطون فقد جعل من محاوراته التى تدور حول سقراط جدلا مثالياً ، يرفع سقراط إلى الذروة من الحكمة والتفكير . حتى اتهم أفلاطون بأنه يلبس قناع سقراط ، وأن هذه الروائع التى تتسلسل فى المحاورات إنما هى أفكار أفلاطون لا أفكار سقراط ، أما كوميدية السحب عند ارستوفان فقد حضرها سقراط بنفسه ، وكان قد قارب سن الخمسين . فلم يضايقه أن يتندر به ارستوفان ، وتعمد أن يقف فى مقصورته ليلة التمثيل ، ليرى الناس حقيقة ذلك الذى تندر به ارستوفان على المسرح . ولقد ظل صديقاً لأرستوفان وكانا يشاهدان معاً فى ألفة ووئام .

على أن هذه المسرحية كان لها أثر بالغ فى أيام سقراط الأخيرة فقد رسب فى الأذهان عامة وفى عقول المحكمين خاصة فكرة خاطئة مشوهة عن سقراط وتعاليمه أساسها هذه المسرحية التى لم يقصد بها ارستوفان غير التندر والفكاهة .

أما زينوفون فقد كانت رسالته التى يدافع بها عن سقراط دفاعاً يجرده به من كل عبقرية وأصالة ويضعه فى مصاف الرجال العاديين الطيبين الذين يعيشون ويموتون وهم لم يأتوا ، ولم يحاولوا أن يجيئوا بجديد ، فيتعين إذن على الباحث أن يقرأ كل هذا معاً : محاورات أفلاطون ، ومذكرات زينوفون ، ومسرحية السحب لأرستوفان . وذلك لأن أفلاطون وصاحبه لم يعاشرا سقراط إلا فى المرحلة الأخيرة من حياته بينما كانت معرفة أرستوفان به معرفة تتناول شطرا من حياته لم يره الأولان وإنما سمعا به .

على أننا لا نشك فى أن محاورات أفلاطون هى أهم مراجعنا عن سقراط . واتهام أفلاطون بأنه هو كاتبها إذ تخيلها غير قائم على حقيقته . فإن الأجزاء الأولى من المحاورات يتوسطها سقراط ، والتى تليها لا نراه ـ أى سقراط ـ

وإنما نسمع عنه ، وفى الأخيرة ، لا نسمع أفلاطون يتكلم . فأفلاطون إذن لم يكن فى حاجة إلى التخفى وراء قناع غيره .

نحن لا نعرف بالضبط متى ولد سقراط ولكننا نعرف تاريخ المحاكمة الشهيرة ، ونعرف من ذلك أن سقراط كان إذ ذاك فى السبعين من عمره تقريبا . فنستطيع أن نستنتج أنه ولد فى أثينا سنة ٤٦٩ قبل الميلاد . ويمكن تقسيم حياته إلى مراحل ثلاثة ، من ميلاده حتى الحرب بين أثينا واسبارطه ، وفترة الحرب ، ثم أخيرا ، بعد هذه الحرب حتى محاكمته ووفاته . ويمكن أن نسمى المرحلة الأولى مرحلة التعلم والثانية مرحلة الوحى والثالثة مرحلة الرسالة ، ولما كانت حياة العظيم وثيقة الصلة بما جرى فى وطنه ، فإن المرحلة الأخيرة أهم المراحل فى رأينا ، لأن سقراط اشترك أثناءها اشتراكا فعليا فى شؤون الشعب اليونانى وحكومته وسياسته ، وهذه هى المرحلة التى لازمه فيها أفلاطون ، وعنها وعنه كتب بيقين ووضوح وإيمان . فى هاته المرحلة اختلط سقراط بالشعب ، وانتقد الحكومة حينا ، وانتصر لها حينا ، وخالفها حينا ، وتعرض لسخطها أخيرا ، ثم فى الحرب هو جندى من جنودها ، وهو فى السلم أول المدافعين عن قوانينها ، ولو كان فيها ما يمسه هو يسوء . ولقد عاش سقراط فى عهد بركلين العظيم حين كانت أثينا ملتقى الثقافات ، وحين كانت ملتقى المعارك العلمية والفلسفية بين الشرق والغرب وحين كانت الحكومة ديمقراطية تمثل الشعب تمثيلا صادقا ، وحين دارت الأيام بعد موت بركلين وانتهى الصراع بين سبارطه وأثينا بانهيار أثينا — ثم أخيرا شهد سقراط عودة الديمقراطية لتحاكمه وتحكم عليه بالموت . فى كل عهد من هذه العهود كان لسقراط أثر ، ومما لا يقبل الجدل أنه كان وثيق الصلة بالدوائر المختلفة ومعروفا من جميع الطبقات ، ولا جدال أنه أصاب شهرة واسعة من سن باكر إذ ليس من المعقول أن يجعله مؤلف مشهور مثل أرستوفان محورا لمسرحية

من مسرحياته إذا لم يكن معروفا لأهل أثينا جميعا . ولقد دافع عن نفسه بأن ذكر أسماء شيوخ من شيوخ أثينا — عظماء وأثرياء — بينهم وبينه صلة وثيقة ومودة متينة منهم كريتياس عم أفلاطون ، وكريتو الثرى المشهور . على أن أهم صلاته بالشباب ، التى أثرت فى محاكمته فيما بعد هى صلته التاريخية بالسبيادير . كان هذا الشاب من أجمل وأنبل وأشجع شباب أثينا ولا شك أن قراء التاريخ يذكرون كيف اتهم السبيادير بالكفر والتندر بالديانة اليونانية ، وكيف قدم للمحاكمة فهرب إلى اسبارطه وانضم إلى جيوشها ، وكان السبب فى هزيمة أثينا ودارت الأيام فرجع إلى وطنه ولكن وطنه جازاه أقسى الجزاء ، فختم أيامه فى النفى والتشريد . كانت الإشاعة التى تدور حول اسمى سقراط والسبياديس توحى بأن العلاقة بينهما أكثر من علاقة أستاذ بتلميذ وأن ما بينهما تطور إلى مسألة جنسية بحته ، فإذا ما سمع بهذه الإشاعة أجاب ساخرا « حقيقة إنى أستاذ فى فن الحب » ! ولكن الذين يعرفون استقامته الصارمة يدركون بعده التام عن الشهوات والصغائر ،

ولد سقراط من عائلة طيبة ويستدلون على ذلك من اسم أمه وأبيه فقد كانت للاسماء فى تلك العهود دلالة على المنبت والأرومة ، ولم يكن سقراط فقيرا ولا صعلوكا ، ولكنه اختار لنفسه التقشف والحرمان لانه وجدهما سبيله الحقيقى الى الثراء النفسى ، وكان اسم سقراط مقيدا ضمن جنود الجيش ويجرى عليه كما للجنود دخل ثابت أما فى آخر ايامه فقد أدركه الفقر حقيقة ويظهر أن ذلك من الفقر العام الذى ضرب أطنابه فى اثينا . فى المرحلتين ، مرحلة الشباب والكهولة وعلينا أن نتحدث عن :

(١) شكله وزيه (٢) طباعه (٣) مدرسته (٤) ثقافات اثينا وموقفه منها (٥) ديانته وديانة اثينا (٦) المعجزات والعلامات الخفية التى نسبت اليه .

كان سقراط كبير الرأس كبير الأنف تترجرج مقاتساه ترجرج الزئبق وكان فى مشيته مشية البطة . أما عن طباعه ، فأول ما يذكر أنه كان دائب السخرية ، لا من الناس فقط بل من نفسه ، اذ كان يؤمن بأنه جاهل كباقى الناس ، ولكن الفرق بينه وبينهم أنه يبحث عن الحقيقة ولكنهم لا يبحثون وكان دأبه أن يعلم الناس كيف يعامل الواحد منهم غيره وكيف يعيش فى الوسط الذى يحيا به ، ولم تكن له مدرسة خاصة ، فقد كان يسمى تلاميذه « الرفاق » ولا يتناول أجرا . وكان على زهده وتقشفه ، متين البناء قوى العضلات ، يجارى أصحابه أحيانا فى الشراب ، ولكن الخمر لم تكن لتؤثر به مطلقا . ويمكن أن نلخصه فى بضع كلمات : لقد كان طاغى العاطفة ، طاغى التفكير ، متصوفا ، ساخرا ، اما عن التصوف ، فقد كانت تعتريه نوبات ذهول وغيبوبة ، وكانت تظهر له علامات خفية نكاد نسميها هواتف ، وكانت لهذه العلامات صفات الانذار والتحذير ، أما الغيبوبة فكانت تقصر أو تطول وقد استغرقت احدى نوباتها أربعا وعشرين ساعة . على أن هذه العلامات كانت تبدو له على غير انتظار فيقف مصغيا إلى صوت بعيد ، وقد كان معتادا أن يطيع نواهى تلك الهواتف ، ولم يعصها إلا مرة واحدة كانت السبب فى الكوارث التى مرت به فى أواخر أيامه . فقد حذرته هاته الهواتف من الاندماج فى السياسة ، والاشتراك فى أعمال الحكام فلم يصغ اليها ، وكانت العاقبة وبالا .

هل كانت لسقراط « ديانة » ؟ فمن الواضح أن عقلا كعقل سقراط لا يمكن أن يستسلم لأى عقيدة ـ دينية أو غير دينية ـ بدون مناقشة ، فكان عليه أن يناقش كل شىء ، فلم تخل ديانة أثينا من نقاشه العنيف ، وقد كانت المعتقدات السائدة فى أيامه ثلاثة (١) الاورفية وهذه مبنية على الاعتقاد بأن النفس الوهة منفية ، ومشتقة من ألوهة كبرى وأن هذه الروح أو الألوهة الصغرى

منفية فى أجسادنا وعلينا أن نتعهدها بالتطهير والابتهال حتى تعود إلى الأصل مطهرة صافية . ولكن كلمة « الروح » لم ترد على لسان الاوروفيين وانما كان الاوروفيون يسمونها psyche أو النفس ولم يكن لها صفة غير أنها الوهة مشتقة من ألوهة أعلى . وتتسم بالادراك والوعى بصفة عامة ادراكا واعيا مشتركا فى جميع الناس على السواء . على أن سقراط — على قبوله بمبادىء هذه الديانة — لم يعتنقها كما هى ، وخاصة لأنه أبصرها تضمحل وتستحيل إلى حلقات « ذكر » وابتهالات . أما الديانة الثانية السائدة فى اثينا فقد كانت قائمة على الأساطير ، وأقوال الشعراء ويظهر أن سقراط أبدى رأيه علنا فى قيمة هذه الاساطير ومن المهم أن نذكر أن من بين أسباب محاكمته « الكفر بهذه الديانة وبحثه عن ارباب جديدة » فلما ووجه بهذه التهمة لم يزد على أن يسأل بدوره « ومن هم أربابكم » ؟ فلم يردوا على سؤاله !

أما الديانة الثانية فالديانة العلمية الفلسفية ، وليس خافيا أن أول من بحث فى طبيعة الكون ووجود الخالق وفى علاقة المخلوق بالكون وخالقه هم فلاسفة اليونان من قبل سقراط وقد انقسموا مدرستين شرقية على سواحل اسيا الصغرى ، وغربية فى جنوب ايطاليا وقد كانت اثينا ميدان الصراع بينهما قرر الفلاسفة مبدئيا وبلا جدال أن للكون خالقا ، فخرجت هذه النقطة من دائرة النقاش ، ولكن بقى أن يبحث الفلاسفة فى كنه هذا الخالق ، ثم عن علاقة المخلوق به ، ثم عن علاقة الكون بالاثنين أما المدرسة الشرقية فكانت مدرسة موحدين ، غير انهم قالوا أن النفس نفس أو هواء مشتق من هواء عام يعود بالموت الى أصله وزادوا على ذلك أن الكون اسطوانة مسطحة محمولة على الهواء . وكان فى الغرب مدرستان مدرسة فيثاغورث التى بنت بحثها على الرياضة وابتدعت أهمية الأرقام ، واكتشفت كروية الأرض وأنكرت أن

تطفو على هواء ، لأنها معلقة فى الفضاء . وأما المدرسة الثانية فمدرسة أخرى تقول أن الخالق من نار وهواء وماء ، وهذه مدرسة أمبودكليس .

كل هذه المذاهب ، لم تقنع سقراط ، وأن كانت قفزت بالعلم من الناحية الاسترولوجية الى الناحية البيولوجية ثم الى الناحية الرياضية غير أن اثنين فقط هما بارمينيدس وزينون هاجما هذه الترهات حول صفة الخالق ، أن هذا التقلب والتغير ليسا من صفات الخالق وأن الخالق يجب أن يكون « مفردا ثابتا مطلقا لا يتغير » .

(٢) رسالة الفلسفة

ساعة مع أفلاطون

قبل ان نتحدث عن أفلاطون نود أن نعود بالقارىء مرة أخرى إلى سقراط حتى يمكن لنا أن نلقى ضوءا جديدا على أفلاطون .

يمكننا أن نقسم حياة سقراط إلى ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى ــ من مولده حتى قامت الحرب بين أثينا واسبارطه وجند فيها سقراط .

والمرحلة الثانية ــ فترة الحرب التى أنهكت أثينا وعصفت بقوتها وجرتها إلى الاضمحلال .

ثم المرحلة الأخيرة ــ وهى مرحلة الرسالة : أو المرحلة التى اشترك فيها اشتراكا فعليا فى أمور مواطنيه ، وهى ولاشك أهم هذه المراحل شأنا ...

المرحلة الأولى :

يهمنا فى هذه المرحلة أن نتكلم عن شكله وزيه ، طباعه ، وأخلاقه ، العلامات الخفية ، مدرسته ، ثقافات أثينا وموقفه منها ، ديانته وديانة أثينا .

أما شكله ، فقد كان كبير الرأس ، كبير الأنف ، تترجرج مقلتاه ترجرج الزئبق ، كما كان متين البناء قوى العضلات .

أما طباعه فى هذا العهد ، فتلخص فى أنه كان يشعر بجهل الناس ، وبما فى نفوسهم من نقص ، ولذلك كان دأبه السخرية من جهلهم ، كما كان يسخر من نفسه . ولم يكن فى هذا كاذبا ، بل كان يؤمن بأنه هو أيضا يبحث عن

الحقيقة ؛ فهو إذن لا يفضلهم فى شىء غير فى أنه يبحث وهم لا يبحثون . وهذه تبين لنا أنه كان رجلا .

كان يعلم الناس كيف يعامل الفرد غيره ، وكيف يعيش فى الوسط الذى يحتويه ، ولذلك نتساءل .. هل كانت له مدرسة ... ؟

لقد كانت له مدرسة من طراز خاص ، فقد كان يسمى تلاميذه رفاقا associates وكان لا يتقاضى أجرا ، وفى هذا تميز عن السوفسطائيين .

ولقد اتهم فى محاكمته بأنه كان مفسدا للشباب ، ولكنه دافع عن نفسه بأن ذكر شيوخا من شيوخ أثينا بين عظماء وأثرياء ، كانت بينه وبينهم صلة وثيقة ، على أن أهم صلاته بالشباب ، والتى أثرت فى محاكمته وأدت إلى الحكم عليه ؛ هى صلته بالسبياديس وكان من أجمل شباب أثينا وألمعهم وأشجعهم ، وكانت الإشاعة التى تدور حول علاقته بسقراط أكثر من أن تكون علاقة بين أستاذ وتلميذ ؛ بل تخطتها إلى مسألة جنسية بحتة . وكان سقراط إذا ما سئل عن ذلك أجاب ساخراً ، على طريقته ؛ إننى حقيقة أستاذ فى فن الحب ... ولكن الذين عرفوا استقامته الصارمة كانوا يوقنون ببعده التام عن الشهوات والصغائر .

ويمكننا إذن أن نلخص شخصيته إذ ذاك ، بأنه كان رجلا طاغى العاطفة ، طاغى التفكير ، ساخراً ، متقشفا ، متصوفا ..

.. وماذا نعنى بالتصوف .. ؟

نعنى بالتصوف ، أنه كانت تعتريه نوبات ذهول وغيبوبة ، وكانت تظهر له علامات خفية نكاد نسميها «هواتف» ، ولم تكن هذه الهواتف إيجابية ولا موجهة لناحية ما ، وإنما كانت علامات مانعة تنهاه عن المضى فى سبيل بدأ السير فيه .. أما الغيبوبة ، فكانت تقصر أو تطول ، وقد استغرق فيها

مرة أربعة وعشرين ساعة ، ولكن العلامات الخفية ، كانت تعرض له على غير انتظار ، فيقف ، كأنه يصغى أو يستمع إلى صوت غامض ولكنه واضح له . وكان يلبي نواهيها . والمرة الوحيدة التي خالف فيها أمرها حدثت في أواخر أيامه ، وقد كان مندفعا إلى الاندماج في السياسة ، والاشتراك في أعمال الحكام ، وكانت عاقبته والا كما سنرى ...

والكلام عن التصوف ؛ يدعونا إلى أن نتكلم عن ديانته ؟

من الواضح أن عقلا كبيرا مثل عقل سقراط لا يمكن أن يستسلم لأي عقيدة — دينية أو غير دينية — بغير مناقشة . ولهذا فقد كان عليه بالطبع أن يناقش الديانات التي كانت شائعة في أثينا في ذلك الوقت ليتخير الأصلح منها .

ولقد كانت الديانات السائدة في أثينا في أيامه ثلاثا .. الديانة الأورفية ، والديانة العلمية الفلسفية ثم الديانة القائمة على الأساطير ، وهذه كانت أكثرها انتشارا . غير أنه يمكننا القول ، أن هذه الديانات بمذاهبها المختلفة لم تقنع سقراط فهجرها برما بها ، وشق طريقا جديدا هو « أن يعلم الناس كيف يمارسون حياتهم وكيف يعاملون غيرهم » ووجد أن هذه أفضل ديانة « مؤقتاً » .

ويمكننا أن نقرر كذلك أن سقراط أول من اعتنق مبدأ « خلود الروح » ، وأنه أول من ذكر كلمة الروح soul ، وأنه أول من جعل لها معنى بأنها « الشيء الذي يحتوى صفاتنا الذهنية والخلقية ، ولذلك سميت فلسفته بحق « الفلسفة الأخلاقية » .

وقبل أن ننتقل إلى المرحلتين الثانية والثالثة من حياته ، يجدر بنا أن نقول ، إن وقت هذه المرحله الأولى قد يتفق مع الوقت الذى حدثت فيه معجزة دلف قبل حرب البلوبونيز بين أثينا واسبارطه ، فقد اجتمع أهل اليونان في معبد دلف لتحية الأرباب وسؤالهم عما يهمهم ، والاستعانة بهم

في قضاء حوائجهم . . . وأخذت الكاهنات يجبن على هاته الأسئلة . وحدث أن وجه « سيروفون » سؤالا إلى الإله « أبولو » عمن هو أحكم الحكماء ؟ فأجاب على لسان إحدى الكاهنات « سقراط ».

أما سقراط ، فقد اعترته أزمة نفسية عنيفة إذا استغرب أمر هذه المعجزة ، ومضى يبحث عن دليل صدقها ، فأخذ يبحث عن الحكمة بين جميع الطبقات حتى تأكد لديه صدق هذه النبوءة . . .

ثم حدثت له أزمة أشد إذ أخذ يسأل نفسه أسئلة ليجيب عنها . .

— لماذا نطقت الكاهنه بهذا الحديث ؟

— عليه رساله يجب أن يؤديها . . .

— أي رسالة بالضبط . . ؟

— أن يتعهد الإنسان روحه ويسهر عليها وينظفها . .

إذن فهو مكلف برسالة ، فاندفع يؤديها بأمانة حتى وفاته .

والمرحلة الثانية : هي ـ كما سبق القول ـ المرحلة التي قامت فيها الحرب بين أثينا واسبارطه . ولقد كان سقراط جنديا في هذه الحرب ، وتاريخه العسكري رائع مشرف . ولما عاد أخذ يسأل كل شخص : ما حال الفلسفة في أثينا ؟ وما حال شباب هذا البلد ؟

* * *

أما المرحلة الثالثة : فهي التي اشترك فيها اشتراكا فعليا في أمور مواطنيه ، وهي المرحلة التي أخذ ينفذ فيها رسالته بقوة . وقد كلفه ذلك غاليا ، إذ أدى به إلى المحاكمة فالموت . وكل نفس أبية لم يطرق أي باب للخلاص مادام يتنافى مع مبادىء الرسالة التي يعتنقها . .

عندما هرمت الديمقراطية ، حكمت أثينا لجنة مكونة من ٣٠ رجلا كان

من بينهم صديقه الحميم كريثياس . فاستبدت وطغت ، وأخذت تصادر الأموال وتخالف القوانين ، وتحاكم القواد . فثار سقراط على ذلك ، وأبى أن يشترك فى هذه الأعمال مع أنه كان عضوا فى اللجنة التى تولت محاكمة القواد ، وأبى كذلك أن يستمر فى أعمال المصادرة والقتل بغير جريرة مع تكليفه بذلك ؛ كل هذا زيادة على انتقاده علنا لهذه التصرفات حتى زجره صديقه كريثياس وثار فى وجهه غاضبا .

ولقد كان انتقاده للديمقراطية ، أن هؤلاء فيهم الفضلاء ، وهؤلاء منهم السادة الأكفاء ولكن ما فائدة ذلك إن لم ينقل هؤلاء فضلهم وأهليتهم للشعب . . لقد كان بركليز عظيما ولكن أين مثار عظمته . . وكان أرستيد عادلا ، ولكن أين عدوى عدله ؟!

كان يصيح بهذا النقد علناً ، فأحفظ قلوب الحكام عليه ، وطلبوا تقديمه للمحاكمة أربع سنوات ، أى بعدما عادت الديمقراطية وانتظمت دوائر المحاكمة من جديد . . وكان فى مقدوره أن يهرب ، وأن ينفى نفسه بنفسه ، ولكنه انتظر المحاكمة هادئا . وكانت أسباب المحاكمة هى :

١ — إفساد ديانة اليونانيين .

٢ — إفساد أخلاق الشباب .

٣ — أنه مسؤل عن هرب « السبياديس » إلى صفوف الاسبارطيين مما أدى إلى هزيمة أثينا .

٤ — أن كل ما جاء فى مسرحية ارستوفان حقيقى وينطبق عليه . وأنها لم تكن مجرد سخرية . ومعنى هذا أنه كان صاحب مدرسة يتقاضى منها أجراً وأنه اخترع ديناً جديداً مبنياً على الهواء والأشباح ghosts وعلى تقاليع أخرى منها أنه اخترع آلة يتماوج بها فكره خوفا من التصاقه بالأرض ،

لم يحاول سقراط فى دفاعه أن يبرىء نفسه وقد كان فى مقدوره أن يشيد بتاريخه العسكرى . ولكنه حاجهم فيما يتعلق بالدين وأحرجهم حتى لم يستطيعوا الكلام ، ثم أقنعهم بأنه ليست له مدرسة ولم يتناول أجراً ما ، وبعد ذلك أفاض فى وصف المعجزة وآثارها وانتهى إلى شرح رسالته . وأخيراً قال « إن الفلسفة بحث عن الحقيقة ، ولكن هذا البحث أثناء الحياة يرى من خلال ثقوب ، أما بعد الموت فهو يستكمله بلا ستار وحجاب » وبعد ذلك أخذ يمتدح الموت كباب من أبواب الخلاص والمعرفة الحقيقية .

وكان المحكمون خمسمائة وحكموا عليه بالاعدام بأغلبية قليلة .

ولدواع مقدسة ، تأجل التنفيذ شهراً . فأخذ يقضيه فى تعليم أصدقائه وتلاميذه حتى اليوم الأخير ؛ وحتى فى صباح ذلك اليوم ، أخذ يحدثهم عن عظمة الموت ، فلما حان ميعاد التنفيذ قدم له السجان الكأس وهو يبكى فقال للسجان : لماذا تبكى . إنك تأخذ جسدى فقط .

وأخذ محبوه يبكون ، فزجرهم ، وتناول الكأس مسروراً راضياً . ثم وسد نفسه ، ومات بهدوء تام .

* * *

ان ساعة مع أفلاطون العظيم ، أقل من أن تطلعنا على جزء من ألف من تفكير ذلك الذهن الجبار ، والواقع انى لا أشبه فى هذا الزمن القصير أكثر من سائح أو دليل أو مقدم مسارد . انى أمامَ أفلاطون ، أرانى قبل موسوعة فخمة . وعظمة هذه الموسوعة قائمة فى أنها أساس كل تفكير حديث فنحن نجد بها ما ننشده من الحديث عن الفن والأدب ، وما نتطلبه من البحث فى نظم الحكم ، وما نتخيله عن العالم الكامل ، وما نريد أن نعرفه من أصول علم النفس ، وما نود أن نلم به من مناهج التعليم . وفى الحق

ان الإنسان ليحار فى كنه ذلك الفكر الجبار الذى استوعب كل ذلك وفصله ذلك التفصيل الخارق المعجز . والمدهش انه لم يكتب بأسلوب فلسفى غامض أو قلق ، بل كتب بأسلوب شعرى واضح جميل . حتى ان الإنسان ما يكاد يبدأ القراءة حتى يجد نفسه مسوقا إلى النهاية على الرغم منه ، كأنه يقرأ رواية رائعة . ويكفى متعة أن نعود إلى المحاورات من وقت لآخر ، وأن نخوض فى « الجمهورية » كما نخوض عباب يم زاخر ، يكفى هذان على الأقل ولا نتحدث عن الباقى من مؤلفاته .

على أن الذى يريد أن يقرأ أفلاطون عليه أن يلم بعصره وأن يلم بحالة بلاده فى ذلك العصر من حيث الحكم والاقتصاد والحرب والسياسة وعليه كذلك أن يلم بسيرته هو من حيث إقامته وظعنه ، ومن حيث ان بدأ تلميذاً إلى أن انتهى معلماً وفيلسوفاً تام النضج .

نبدأ الآن بوصف صغير لليونان ، فى عهد أفلاطون ، فقد ولد أفلاطون فى أثينا سنة ٤٢٧ ق . م ، واليونان فى الخريطة تشبه يد هيكل عظمى ، تمتد فى البحر الأبيض المتوسط وتشير إلى كريت ، كأنما تشير إلى المنبع الذى سرت منه الحضارة إليها وإلى غيرها . إلى شرق اليونان نجد آسيا الصغرى ، وهى فى تاريخنا الحاضر هادئة وادعة ، ولكنها فى عصر أفلاطون كانت تموج بالفلسفة ، وتزخر بمختلف ضروب النشاط الفكرى والتجارى ، وإلى الغرب نجد إيطاليا وصقلية وقد كانتا تابعتين لليونان وفيهما مدارس لامعة للفكر والثقافة والعلم . واذا اتجهنا إلى الشمال فثم مقدونيا وتساليا وابيروس وقد كانت هذه الأبواب التى دخل منها الهمج الذين عمروا اليونان ومن مزاجهم العنيف القوى ، انحدرت إلى التاريخ عقول جبارة مثل هوميروس وبركليز وغيرهما .

كانت اليونان في عهد أفلاطون مكونة من مدن مستقلة تسمى الواحدة منها المدينة الدولة ، وساعد على استقلال كل منها مايحيط بها من المرتفعات ويفصل بينها من الخلجان ويحيط بها من التضاريس . فإذ كانت المواصلات بين المدينة والأخرى من الصعوبة بمكان ، استقلت كل منها بنفسها . ومن أشهر هذه المدن اسبارطه ، التى كانت تنافس اثينا كما كانت المانيا تنافس انجلترا فى العصر الحاضر . ولقد كانت اسبارطه قوية فى البر كما كانت أثينا قوية فى البحر . فكانتا تتحدان ضد العدو المهاجم ، حتى اذا انصرف العدو ، عادتا للتنافس الحار . ولقد كشف برتراند رسل فى كتابه عن الفلسفة الغربية سرّ المصدر الذى منه استق أفلاطون معلوماته عن المجتمع والحكم ، فقد سرد برتراند رسل فى كتابه المذكور تفاصيل النظم والقوانين فى اسبارطه ، فاذا هى هى تعاليم أفلاطون مع تغيير قليل . غير أن أهل اسبارطة كانوا يهدفون الى بناء أقسام قوية جميلة رشيقة ، حتى انه كان يتحتم على البطل اذا مات فى الحرب أن يموت « برشاقة » أى يموت كما ينام . بلا أنين ولا دمامة ولا اضطراب ، أى يمهد قبره كما يمهد فراشه ! ولكن أفلاطون عاب على المربين أن ينصرفوا هذا الإنصراف الكلى لتنشئة الأجسام ، وأشار بأن يتجهوا الى نواح أخرى سنفصلها فيما بعد .

على أنه فى التنافس المذكور ، كانت أثينا هى الغانمة . فان ميناءها بيريه وأسطولها الذى كان فى الحرب محارباً وفى السلم تاجرا ، جلبا الى أثينا التجار من مختلف الملل والنحل . وكان جوب البحار سببا فى أن يدرس اليونانيون الفلك . كما كانت المبادلات التجارية سببا فى أن يدرسوا الأرقام الرياضية ، وكان الرخاء سببا فى توفير الوقت الذى هو العنصر الأول فى البحث والاختراع والتفكير الحر فأخذ الإنسان يفكر فى طرق طبيعية يفسر بها الحوادث

الكونية وانصرف عن تفسيرها بواسطة الخرافة والسحر . فمن ثم بدأت الفلسفة ، على أن الفلسفة بدأت طبيعية ، أى بدأت تتفهم « طبيعة الأشياء » وقد انتهى ذلك العهد بالفيلسوف ديمقريطس الذى كان يعتقد أن الكون « ذرات وفراغ » وكان من مؤيديه ابيقور ، ثم لوكريتس فى قصيدته الخالدة . غير أن مجيء السوفسطائيين بدل اتجاه ذلك التيار فإن هؤلاء نقلوا التفكير من محيط الأشياء إلى محيط الإنسان . ومهما يوجه إليهم من النقد من حيث اعتمادهم على البيان المدوى واللفظ المزخرف المجلجل ، فقد ظهر من بينهم رجال ذوو عمق وفهم وأصالة مثل بروتاجوراس وهيبياس . على أن السفسطائيين هم الذين ابتدعوا طريقة الحوار والجدل والتساؤل . وقد كانوا شجعانا ، يقفون مدافعين عن آرائهم مهما كان وراء هذا الدفاع من المسئولية والخطر . وكانت آراؤهم السياسية تنقسم إلى فريقين ، فمنهم من كان — مثل روسو فيما بعد — يدعو إلى الرجوع إلى الطبيعة على زعم أن الناس يتساوون دائما أمام الطبيعة ، والفريق الثانى — مثل نيتشه فيما بعد — يدعو إلى القوة ، ويقول ان القوانين إنما أرادها الضعيف لتحد من مطامع القوى . مع أن القوة هى كل شيء .

فلما ظهر سقراط سار على طريقة السوفسطائيين ، غير أنه أول من دعا نفسه بالفيلسوف أى عاشق الحكمة ، بخلاف كلمة سوفسطائى التى معناها « غارق فى الحكمة » وكان يقول عن نفسه « انى على يقين من شيء واحد هو انى لا أعرف شيئا . . . » ويشبهه فى العصر الحديث فيلسوف كبير — برناردشو على الأرجح — فى قوله ، فى الأربعين اكتشفت اكتشافا هاما : اكتشفت على بجهلى .

ان سقراط كان يدعى الجهل عمدا لكى يصل إلى الحقيقة ، وقد كان صارما عنيفا فى الوسيلة التى تصل به إليها ، يتضح ذلك من محاورات أفلاطون ،

فقد كان يعتصر محاوره فى الجدل اعتصارا حتى يجعله يثور ويجبن ، على أنه لا يلبث أن يهدأ حين يقوده سقراط بيده إلى الطريق الذى يكشف له الحقيقه .

وقد كان سقراط كذلك عنيفا فى آرائه السياسيه . فقد كان لا يؤمن بالديمقراطية . إذ كان يعتقد أن الذكاء هو الذى يجب أن يحكم وله رأى فى الديمقراطية عجيب هو أن الجماهير أبواق نحاسية تظل تدوى حتى يأتى من يسكتها بيده . ولا ندرى أكان سقراط يتنبأ بما ستصنعه الديمقراطية به يوما من الأيام . هل كان يدرى أنه على يديها سيتناول كأس السم ذات يوم ؟

على أن ديمقراطية أثينا كانت تامة بقدر ما كانت شاذة خرقاء . فقد كان عدد سكان أثينا ٣٠٠٠٠٠٠ منهم ٠٠٠ ٢٠ عبيد والباقى أحرار يؤخذ صوتهم جميعا فيما يهم الدولة من الشؤون .

على أن الديمقراطية اسلمت زمامها فيما بعد الى اوليجارشية — أى جماعة من الأثرياء — يحكمون اثينا . ولكن الحرب بين آثينا واسبارطة ادت إلى نفى هؤلاء ، وعلى رأسهم كريتياس عم أفلاطون ، ولكنهم صدر عنهم عفو فما لبثوا أن عادوا من المنفى وأعلنوا الثورة على الديمقراطية ، غير أنهم هزموا وقتل كريتياس وقبض على سقراط بتهمة أنه أفسد اخلاق الجيل ، ونشر الكفر والزندقة ، بينما السبب الحقيقى المستتر وراء كل هذا ، هو مبدؤه السياسى ، وتندره بالديمقراطية . وخلاصته كل ما سبق ، وأهميته من حيث موضوعنا أن كريتياس عم أفلاطون ، وسقراط أستاذه .

كان لقاء أفلاطون بسقراط شيئا هاما جدا فى حياته . فلقد ولد أفلاطون فى الثراء والمجد والنعمة والسعة . وكان رياضيا أوتى بسطة فى الجسم ووسامة فى الوجه . وحتى اسمه — Plato — معناه « عريض الالواح » ومن الواضح أنه ليس من السهل أن ينشأ الفلاسفة من هذا الوسط . ولكن التلميذ ما لبث أن تأثر بأستاذه حتى لقد قال « أحمد الله على انى ولدت اغريقيا ، وولدت حراً غير عبد ورجلا لا إمرأة وانى ولدت فى عصر سقراط » .

كان أفلاطون فى الثامنة والعشرين حين مات استاذه . ولعل موت استاذة بالسم ، بعد المحاكمة الشهيرة ملأه حقدا على الجماهير حتى أساء الظن بهم . وفكر فى طريقة جديدة لتهذيبهم وأخذت الفكرة تتطور حتى صارت مشغلة حياته . ومما يذكر أن أفلاطون صنع مايستطاع لكى ينقذ سقراط فلم يستطع وعرض نفسه للشبهات والتهم والأقاويل . فنصحه أصدقاءه بالهرب ، فأخذ يستعد للرحيل والتجوال فرحل إلى مصر سنة ٣٩٩ قبل الميلاد . ففوجىء بما رآه وشاهده بمصر مما لم يكن يتوقعه. اذ قال له الكهنة المصريون أن اليونان مدينة طفلة لا علاقة لها فى التقاليد والثقافة ، ولقد راعته مصر بسبقها فى العلم وإتقان الزراعة وبقى هذا فى ذهنه حتى رسم صورة للمدينة الفاضلة ولقد رحل عن مصر كأنما صدم فى غروره ، فقصد صقلية فألفى هناك أتباع فيثاغورث الذين كأنما وجدوا أمامه ليتموا صورة المدينة الفاضلة فى ذهنه فقد ألفى نفراً من الحكماء الزاهدين الفلاسفة ، قد انقطعوا للتفكير والفلسفة والحكم . ثم لبث اثنى عشر عاما بعد ذلك يضرب فى الآفاق من بلد إلى بلد حتى لقد ذكر بعض المؤلفين أنه وصل إلى حدود الهند . ثم عاد إلى آثينا ٣٨٧ ق . م وعمره إذ ذاك أربعون سنة . وقد انضجه السفر وهذبه التجوال وثقفه . فاختلط عنده العلم بالفلسفة بالحكمة بالشعر فى امتزاج عجيب. ولقد اتخذ لنفسه أسلوبا فى التعليم والكتابة اجتمع فيه الجمال بالصدق ، والدقة بالبيان الناصع ، والواقع أن الصعوبة فى فهم أفلاطون ترجع أحيانا إلى ذلك الأسلوب الشعرى الذى تتخلله السخرية أحيانا فان الإنسان حينما يقرؤه يحار اهو يجد أو يمزح ! وأحيانا يجد الإنسان نفسه سابحا فى جو غامض لذيذ يحمله على جناحين مسحورين يلهيانه عن التساؤل عن معنى كل ذلك ..

والعجيب أن أفلاطون يجمع فى أسلوبه المتناقضات التى عابها على الآخرين فهو لا يحب الشعراء ، ومع ذلك له اسلوب الشاعر . وهو لا يحب الكهنة

والوعاظ ، ومع ذلك فهو يعظ ، ويدعو إلى الدين فى أكثر من موضع . وينعى على السفطائيين بيانهم وثرثرتهم وهو لم يخل من الثرثرة ، والاسترسال فى البيان المجلجل فى أكثر من موضع واحد .

على أنه مهما يكن من ذلك فان أفلاطون « الفلسفة والفلسفة أفلاطون » كما قال أمرسون .

هذه هى النواحى التى تتناولها فلسفته . ولن تصدى لها باكثر من المامة خاطفة ، فانى كما قلت سابقا ، لست فى هذا الخضم المتلاطم أكثر من سائح أو دليل .

(١) نظرية المثل
(٢) النظرية الاخلاقية
(٣) النظرية السيكولوجية
(٤) النظريه التربوية

(١) نظرية المثل أو الصور (forme) نظرية رائعة حقاً فهى تبدأ من المنطق البسيط حتى تصل فى تطبيقها إلى أكثر نواحى الحياة تعقيدا وغموضا . وقد بدأها أفلاطون بالتفكير فى طبيعة الأشياء العادية المألوفة . مائدة مثلا : المائدة شيء له صفات . . حجم صلابة لون ، فاذا تناولنا هذه الصفات وجدناها نسبية محضة . أى أنها ليست لها حقائق مطلقة ، انها صفات تتوقف على العلاقة بينها و بين أشياء أخرى فالحجم مثلا يتوقف على المسافة التى بين الشيء والمشاهد له ، واللون يتوقف على الضوء المتساقط ولونه ، والصلابة تتوقف على قبضة الضارب وكنهه فالمائدة صلبة بالنسبة لليد التشريه ولكن ليست صلبة لمطرقة حديدية . على أن هذه الصفات لمادة ما . فاذا كانت هذه الصفات وهمية فلنجرب تجريد المادة من هذه الصفات . ماذا يبقى ؟ لاشيء . لانه لا يمكن تصور مادة

بغير صفات . ولكن ما حكم علم الطبيعة الذي يقوم كله على « الاشياء » الواقع أننا في هذا العلم كغيره إنما نتناول نسبا وعلاقات ولكننا لا نعرف كنه الأشياء بالذات . فاذا كان الشيء مجهول الكنه ، والصفة وهمية ، أي أن الابيض مثلا وهمي ، فلننظر في صفة « البياض » لنرى هل هذه أيضا وهمية : هذه الصفة مشتركة في اللبن والقشدة وملاءة الفراش وليس اللبن هو ملاءة الفراش ، معنى ذلك أن هذه الصفة خارجة عن كنه الشيء بالذات فهل يمكن أن يكون البياض صفة ذهنية ، نصطنعها لأنفسنا ؟ افلاطون يقول ان هذا مستحيل ، الا فاذا « فقد الإنسان وعيه فقد البياض صفته ! واذا كانت المسألة صفة ذهنية ، يكون لكل ذهن بياضه الخاص وهذا مستحيل .

النتيجة أن البياض صفة يعرفها العقل حين يراها . أي أنها صفة أزلية مشتركة إذا رآها العقل البشرى عرفها كأنما يتذكرها . أي أن هناك «شكلا» أو مثلا أزليا أبيض هو الذي يعطي للاشياء صفة البياض إذا حل بها . إذن فلكل صفة ناقصة لدينا صفة كاملة هي صفتها الحقيقية التامة فإننا لا نتخيل شيئا ساخنا مثلا إلا وجد ماهو أسخن منه . وحتى المثلث الذي نعرفه لا يكون إلا صورة ناقصة لمثلث كامل . فإن المثلث الذي نعرفه ليس مثلثا حقيقيا لأن خطوطه في الواقع لها طول وعرض ثم إن هذه الخطوط ليست مستقيمة تماما . وبناءاً على ذلك هذه الصور أو المثل باقية خالدة وما لدينا نحن غير ظلال لعالم آخر هو الباقي الدائم السرمدي الذي لا يمحى .

الآن هل يمكن تطبيق هذه النظرية على الفن ؟

ماهو هذا الذي يجعلنا نحب الشعر ونطرب للموسيقى ؟

لاشك أن الطرب والإعجاب أساسهما صورة أزلية مشتركة اسمها «الجمال» وهنا نقف لنتساءل هل وظيفة هذه الصفة الثابتة المشتركة أن تخلع على نفسها الأشياء فحسب بل هناك وظيفة هي أن يعرف الناس أن العالم ظلال

وأشباح وأن هناك حقيقة كبرى كاملة وأن الناس يجب أن يؤمنوا بها ويتطلعوا إليها ويعملوا على الوصول إليها نصل إلى نقطة هامة فى طبيعة الفنان . فالفنان هو الذى يرى الجمال فى صورته الأزلية الحقيقية وعليه بعد ذلك أن يجلوه للناس أو بعبارة أخرى يجسم الصورة . فالجمال إذن غرض الفنان من حيث أنه موضع رؤيته ، وغرض العمل الفنى لأنه يرمى إلى تجسيد الجمال ، وغرض النظارة لأنهم يتطلعون عن سبيله إلى القيم العليا الخالدة . والفنان بالطبع يستعمل المادة الخام ليجسم بها الصورة أما من جهة التمثيل فان النظارة هم الأشباح والممثل هو الذى تتجلى الحقيقة الفنية على لسانه .

والآن هل يمكن تطبيق نظرية المثل على الأخلاق ؟ ان أفلاطون يقول ان الحقيقة التى لا نعثر عليها فى الأشياء ، نعثر عليها فى عالمين : عالم المنطق والرياضة ، ثم عالم الأخلاق ، ففى العالم الأول هناك حقائق ثابتة يمكن الاطمئنان اليها . فمثلا الكل أكبر من الجزء ، و $ا^٢ - ب^٢ = (ا + ب)(ا - ب)$ هذه حقائق ثابتة لا جدال فيها . أما فى عالم الأخلاق ، فان هناك إيمانا لا يرقى اليه الشك فى جميع النفوس بلا استثناء ، ان الخير أحسن من الشر . وان العدل أحسن من الظلم . إن هذه المثل الإنسانية إنما هى ظلال لمثل عليا .

ـ هذه المثل الثابتة — هذه النماذج — يتوسطها الخير كملك نورانى متوج .

وبناء على ذلك يكون الخير عند أفلاطون موضوعيا ، أى تابع لخير خارجى . ولكن السؤال المحير هو هذا : كيف تقول اننا نعرف صورة الخير لأنها أزلية فى نفوسنا ومع ذلك تقول ان الخير خارجى ؟ وبعبارة أخرى كيف تجثم الحقيقة الكبرى فى أعماقنا ثم تبدو فى ظلال ناقصة . وكيف لا تؤدى الرحمة الثابتة المتأصلة فى نفوسنا إلا إلى عالم مشوه معطوب حافل بالقسوة والشرور ؟

لم يجب أفلاطون على هذا السؤال ولن يجيب أحد .

ننتقل الآن الى سيكولوجية أفلاطون .

يقول أفلاطون ان السلوك الإنسانى ينبع من ثلاثة ينابيع : الرغبة والعاطفة والمعرفة.. والرغبة والشهوة والدافع والغريزة شيء واحد . والعاطفة والطموح والشجاعة شيء واحد ، والمعرفة والفكر والذكاء والتعقل شيء واحد . والرغبة مركزها بين الفخذين . وهى قدر يغلى من الطاقة البشرية . وأكثرها جنسى . أما الانفعال فمركزه القلب . وأما المعرفة فمركزها الدماغ . وهذه الينابيع مشتركة فى الرجال جميعا ولكنها تختلف قوة . ولكى يتم أى عمل منظم يجب أن تتحد المنابع الثلاثة بانسجام وما يقال عن الأشخاص يقال عن الدول : فالدولة الكاملة هى التى تتسق بها القوى الثلاثه على شرط أن يكون العقل قائدها .

وأن الاختلال يحدث حين تختلط الأمور ويوضع الشيء فى غير مكانه ، فيحل الاقتصادى مكان الجندى والجندى محل الفيلسوف . . . والإنسان يتسم بالعدل حين تنسجم فى نفسه القوى الثلاثة على أن تخضع للعقل والعدل الفردى هو ذلك الانسجام الناشيء من جمال الروح والعدل الاجتماعى هو الأثر الظاهر من انسجام قوى الدولة وحلول كل قوة مكانها الطبيعى .

وهنا نعجب لأن أفلاطون تكلم عن « غول الشهوة » الذى تكلم عنه فرويد غير أنه يضيف أن هذا الغول يطغى بالإفراط فى المأكل والمشرب والملذات وقد يؤدى ذلك إلى جريمة جنسية كعشق الوالدين مثلا (مركب أوديب !) ويقول أفلاطون أن هذا الغول فينا جميعا غير أن بعضنا يعطيه القياد وبعضنا يحول قوته الطاغية إلى قوة منظمة خيرة ويعتقد أفلاطون أن الموسيقى تنيم هذا الطاغية . وقد ضرب مثلا بقسيس كان يعالج المصابات بالهستريا بواسطة الموسيقى .

ثم ينقلنا نقلة غريبة حين يطبق هذه الآراء على التعليم فيقول انه يجب على الجميع ان يتعلموا بلا استثناء . ويكون تعليمهم رياضيا لتكوين أجسامهم . ومصحوبا بالموسيقى ويشترط أن لا يكرهوا على العلم اكراها بل يتناولونه مخففا بالموسيقى . وهو يعتقد جازما بأن هذا المزيج من الرياضة والحرية فى الشباب يؤدى إلى الوقاية من الأمراض فى المستقبل ويغنى عن الطب والأطباء .

ثم يشير إلى أهمية الدين فى التعليم . قائلا انه عند سن العشرين يقترح « فرزا » عاما بحيث يوجه كل لما يصلح له . وقد يعترض المعترضون ويثورون فإذا آمنوا عن طريق التدين أن هذه إرادة الله ، وأنه هكذا شاء أن يوزع المواهب ، رضوا بقسمتهم ، ومضوا ، كل فى سبيله ؛ ليعمل لصالح أمته فى الطريق الذى رسم له .

هذه ساعة مع أفلاطون ، وأعتقد انى ظلمته وظلمت فلسفته لأنى لم أقل شيئا .

رسالة الحضارة

قبل أن نتحدث عن رسالة الحضارة يحسن أن نعين معنى الحضارة . ثم نتحدث عن نشوئها ثم عن الحضارات التى التمعت فى التاريخ ثم انطفأت ، عن أسباب انهيار تلك الحضارات وأخيراً مميزات الحضارة الحالية وعن التصدع الذى فى بنائها ، وأخيراً هل هناك أمل فى رأب ذلك الصدع ؟

أما عن معنى الحضارة فمن الطريف انه جرى حوار بين الفيلسوف الكبير جود ولابنته المثقفة عن معنى الحضارة ، وهذا الحوار يجوز أن يجرى بين أى اثنين من المثقفين ؛ ويجوز أن يحدث هذا من الابهام فى معنى الحضارة لأى مثقف كما حدث لإبنة الفيلسوف . ولذلك سأوجز هذا الحوار اللطيف قبل أن أسترسل فى البحث .

أنا — أريد أن أعرف الحضارة ، فما هو التعريف الذى لديك .

ابنتى — أظن ان الحضارة هى الملابس الجميلة وركوب السيارات والحوانيت القريبة نبتاع منها مانشاء .

أنا — نعم ولكنك تعلمين ان الأطفال يلبسون الملابس الجميلة ؛ وان خادمتنا تركب السيارات العامة وتبتاع الأشياء من الحوانيت فهل تريدين أن تقولى أن الأطفال متحضرون وان خادمتنا متحضرة ؟

ابنتى — لا لست أظنهم كذلك . وانما هناك أسباب أخرى تجعلهم متحضرين إذا شاءوا كالآلات والقطر الحديدية والإذاعة والمسرة والسينما

أنا — لا أوافق على هذا فإن كلمة المتحضر فى معناها مايشرف فهل فى الذى ذكرت شىء مشرف ، إذكرى لى مثلا لإنسان متحضر يشرفك ويشرف الدنيا ذكره .

ابنتي ــ بتهوفن ، شاكسبير ، رافاييل .

أنا ــ هذا بديع . كدنا نصل . تعنين ان الأشياء الجميلة كالموسيقى والشعر والتصوير من مميزات الحضارة ؟

ابنتي ــ نعم كل شيء جميل من مميزات الحضارة .

أنا ــ الحلوى ــ القصور الجميلة ، الأشياء الجميلة التي نحصل عليها بالمال والجاه والسلطان ...

ابنتي ــ كلا كلا ...

أنا ــ تعنين أن هذا اللون من الجمال ، شيء مادي يشتهى فينال فيمل ؟ وتنشدين جمالا لا تسأمه النفس ولا يتغير معناه على الزمن ...

ابنتي ــ نعم هذا ماأعني . وأريد أن أذكر شيئاً آخر له صلة بالحضارة الآلات . وإن لم يكن لها أي جمال .

أنا ــ الآلات نفسها لاتهم ، وإنما الاختراع بالذات هو الذي يهم ــ معنى الاختراع ــ جمال الفكر الإنساني وعظمته ، روعة ذلك الشيء الذي يجيء بالجديد المخالف .

ابنتي ــ ولم كان التفكير الجديد دالا على الحضارة ؟

أنا ــ التفكير الجديد معناه التفكير الحر .

ابنتي ــ وماذا يمنع الناس من التفكير الحر ؟

أنا ــ أن لايكون الإنسان آمناً على نفسه لأن مخالفة العرف معناها التعرض للعقاب . فالتفكير الحر معناه وجود الأمن . ومعناه كذلك الوقت الكافي للابتكار والتجديد . ومعناهما معاً أن الإنسان لم يعد عبداً للرزق ، أي إن الرزق لم يعد همه الأول وشغله الشاغل ، فلدى الإنسان وقت يقضيه في غير التفكير في الطعام والكساء . أي ان الامن والفراغ من مميزات

الحضارة . لأنهما يعينان على التفكير الحر الجديد . وكل شيء يوفر للناس هذ الضرب من التفكير يساعد على قيام الحضارة . من هنا صلة الآلة بالحضارة لأنها توفر للناس الوقت فينصرفون للتفكير . وكذلك طاعة القانون تضمن وجود الامن وبالتالى تضمن أن يكون الناس أخياراً ولو مكرهين . وبذلك يصيرون اجتماعيين وتتحسن الصلات بينهم . هذه هي أعمدة الحضارة صنع الأشياء الجميلة . وهذا هو الفن ، والتفكير الحر الخالق ، أى العلم والفلسفة ، وطاعة القوانين وهذا مايسمى العدالة السياسية والاقتصادية . وأخيراً وجود الامن والفراغ وحسن الصلات الاجتماعية .

هذا هو الحوار الممتع الذى جرى بين جود وابنته وهو مقدمة بليغة المناقشة فى موضوع الحضارة . .

يبدو من هذا جليا أن من ذكرهم التاريخ فى كتبه وأفرد لهم الفصول الطوال ، كاسكندر الأكبر وهانيبال ونابليون هم الذين يجب أن نخرجهم من من كتاب الحضارة . لانهم هم الذين أخروا العالم ومشوا به القهقرى . بينما نجد أن هناك قلة من البشر ، نشأوا أفذاذا وعاشوا أفذادا ، هم الذين أقاموا بناء الحضارة على أكتافهم ، فلو انى خيرت فى كتابة التاريخ من جديد لمررت بهؤلاء الغزاة مراً . ولملأت كتابى بالحديث عن كونفوشيوس ومحمد وعيسى وسقراط وأفلاطون وبيكون وكوبر نيكوس وجاليليو ووات ونيوتن اولئك الذين بنوا الحضارة على دعامتين الأولى الخير وحسن الجوار وطيب الصلات والثانية تحرير الفكر وكسر الأغلال التى تكبل التفكير . .

أعنى تحرير النفس من عبودية الانانية وتحرر الفكر من عبودية الجمود

أين مكاننا اليوم من هذا ؟ اننا كأفراد صرنا نطيع القانون ، ونحترم الجوار ، ونقدم على قليل للمساعدة للغير . ولكننا كأمم لا نزال ندين بشريعة

الحرب ونخضع لقوانين القوة ونتربص للجار ونقيم الحواجز وندبر الخطط أي أن عقل الفرد أخذ يتحرر بطء ولكن عقول الساسة لا تزال تتخبط فى ظلمات البدائية الأولى .

على أننا إذا فرضنا أن تاريخ الكائنات ١٠٠ عام ، فان تاريخ الانسان شهر والانسان المتحضر سبع ساعات أى أننا لا نزال فى حواشى الفجر !

لقد ذكرت دعامات الحضارة وقلت أنها « الجمال فى صور فنية » وانها الأمن والفراغ والعدالة الاجتماعية (سياسية واقتصادية) ، والصلات الاجتماعية القائمة على الخير والإيثار .

غير أن هذا كله يمكن أن يوجز فى عمودين ، صلات الخير ، وصلات الفكر المتحرر .

الأول إقامة المصلحون الدينيون والفلاسفة والثانى أقامه العلماء . والواقع أنه ليس بين هذين الفريقين من حدود فان الفلاسفة فكروا تفكيرا نظريا حرا ، والعلماء فكروا تفكيرا عمليا حرا .

الأولون وسعوا نطاق النفس ، فاطلعوا الناس على ما كان خافياً من مواطن الجمال ، ومن ثم نشأت الفنون أما العلماء فطبقوا العلم عمليا ، متحررين من القيود معرضين أنفسهم لكل أنواع الاضطهاد والسجن والتشريد ، ولكنهم أفلحوا فى خلق العصر الصناعى ، أي العصر الآلى — فبلغنا ما قد بلغناه اليوم ووفر لنا من الوقت ما به نعلم من جديد ونبتكر من جديد .

ولنعد لحظة اخرى الى التعاليم الدينية ، فهى من بدئها لختامها ، كانت تدعو لنفس المبادى ، كانت تدعو الناس لترك الأثرة والتمسك بالايثار . كانت تدعوهم للعمل على ما هو أوسع من محيط النفس وأعلى من مستويات رغباتها ولكن نسيان النفس ، في سبيل غرض اسمى من النفس ، الذي هو الطريق

للحضارة والسعادة ، هو الشيء المستحيل الذى لم تستطعه الانسانية فى محاولاتها المتعددة .

هذا النسيان ، أو بالأصح هذا التخلى بعد الاخفاق فى محاولات عديدة هو السبب الأول فى خوفنا على الحضارة ، فإن المادة وحدها لن تدعم بناءها ،

إن جود يسمى حضارة المادة ، حضارة الحلوى وهو تعريف قيم . ويعنى بذلك أن حضارة المادة حضارة ترف قائمة على ما هو مستساغ كالحلوى ولكنه مأكول زائل كالظل الجيل . ومن الواجب هنا أن نذكر أن المصريين هم الذين أقاموا الحضارة على دعامتين الفن والحكومة الصالحة ، ولاشك أن الذين أقاموا تلك التماثيل الجميلة الرائعة كانت نفوسهم جميلة جمال تلك التماثيل مشرقة اشراق تلك الفنون ، وقد يكون ذلك ناشئا من أنهم بدأوا عهدا جديدا فى التاريخ ، عهدا توفر له فيهم رغد العيش والأمن معا فأنتجوا ما أنتجوا ، وأبدعوا ما أبدعوا ، ولاشك أن هذا الابداع ، مقرون باختراع الكتابة ، فما هو معروف أن المصريين هم الذين اخترعوا الكتابة ، ولما كانت الحضارة لا تتم إلا بالانتقال من ممدن لمتمدين ، أى من قلة إلى كثرة فان انتقال الآثار الذهنية عن هذا الطريق — طريق الكتابة — كان السبب فى قيام الحضارة أولا ، واستمرارها أخيرا .

ولا بد أن نذكر هنا فضل العقل اليونانى على الحضارة ، فانه هو الذى حارب الخرافة ، وتحلل من قيود الماضى ، وألقى نظرة شاملة على الإنسان والوجود ، وبحث فى كيفية الخلق وطبيعة الخالق ، ثم حقق فى ماهية الروح ، والعقل اليونانى أول من أثار الحوار ، واستعمل الجدل ، وأول من نقل الفلسفة من روحها العاجية إلى الطرق والأسواق والأماكن العامة . ثم أن العقل اليونانى أول من ناقش أنظمة الحكم المتعددة ، واستقر على أن الديمقراطية وأحسنها مهما يكن بها من عيوب .

لماذا انهارت هاتان الحضارتان ؟

ليست هناك حضارة تستطيع البقاء اذا احتفظت بالحضارة بين ربوعها هى فقط ، كيف تعتصم الواحة ، وأين تختبىء من رمال الصحراء حولها اذا ثارت عاصفة ؟ هذا بالضبط ما حدث للحضارات القديمة التى طمست ، فإن الهمج اغاروا على اليونان ، والهكسوس أغاروا على مصر ، معنى ذلك أن الذين يتمتعون بنعمة الحضارة لا يجب أن تحبسهم انانيتهم ضمن جدران ضيقة ، بل عليهم أن يكونوا بدورهم ممدنين للعالم .

والآن لماذا يساورنا الخوف على حضارتنا الحالية ؟

إن حضارتنا الحالية يجب أن تستند دعائمها المتنوعة على العدالة الاجتماعية . وهى نوعان عدالة سياسية يضمنها القانون ، وعدالة اقتصادية معناها حسن توزيع الأقوات .

لقد أصبح الناس اليوم متساوين أمام القانون ، وصار لهم فى كثير من البلاد صوت مسموع فى نظام الحكم الذين يخضعون له وفى اختيار حكامهم . ولكن توزيع الأقوات لا يزال ينطوى على كثير من الظلم . فالجزء الأكبر من الثروة التى تحصل عليها الأمة فى كل عام يذهب إلى جيوب أقلية ضئيلة من الأفراد ، فى حين أن الكثرة الغالبة لا تحصل إلا على القليل الذى لا يغنى . فهؤلاء يكدحون ليل نهار ، فى سبيل الرزق ، حتى أن هذا الكدح لا يدع لهم وقتا للتعلم ، ولا يدع لهم مجالا للمحافظة على صحتهم . ولا يتيح لهم فرصة للإنتاج الفنى . فإذا انصرف البؤساء منهم إلى انتاج فنى فهو انتاج ميثور ناقص حادث تحت إلحاح الحاجة وضرورات الفقر ، ومؤثرات الخوف والفزع ولا شك أن الحضارة منهارة طالما فيها تلك الصدوع الظاهرة فى أعمدتها .

والغالب أن الضيق الداخلي الحادث في أمة من الأمم من سوء التوزيع

الاقتصادى يؤدى إلى التنفيس الخارجى بواسطة الحرب . ويزيد هذا الميل خطورة أن العالم لم يعد وحدة متماسكة فإن الحواجز خفية وظاهرة قائمة قياماً حقيقياً بين الأمم .

أما عن عقلية الحرب فمن الطرائف أن الملك آمان الله خان عند مازار انجلترا اطلعوه على جميع الاستعدادات الحربية ولم يزر متحفاً واحدا ، ولا استمع لشاعر واحد .

هذا الجيل جيل حرب واستعداد للحرب ولم تغير الكوارث المتوالية عقول الساسة . لأن من وراء عقولهم آلات التدمير . تلك الآلات التى اخترعها الإنسان ليصير بها سيد الطبيعة فصارت هى سيدته ، فنحن نقضى العمر فى السهر عليها وتنميتها وتحسينها وتنميقها وتنظيفها وجعلها مستعدة أى اننا نصرف عمرنا فى استرضائها ، وفى صنع آلات جديدة .

وللأسف أن ماتوفره لنا الآلات لا يزيل البؤس والضنك ، لأن توزيع الخيرات التى تنتجها توزيع غير عادل ، فيكثر عدد المتعطلين والفقراء .

إنى متشائم كلما أرى عقول الساسة ترسف فى القدم البالى . متشائم كلما أرى البؤس والتعطل والفقر . متشائم كلما أرى كيف نسينا تعاليم المصلحين والرسل والحكماء ، متشائم كلما أرى أفكارنا صبيانية متحيزة ، كلما أرى أن أكثرنا ثقلت عليه وطأة الحياة ومطالب العيش حتى فقد الأمان ، وفقد معه الراحة وفقد التفكير فى غير الرزق والمعاش . انى متشائم كلما لمحت هذه الثقوب . ولكنى أعود فأقول أن رؤية العيوب والاعتراف بها ضمان لمداواتها .

ان المحاولات التى يقوم بها هنا وهناك نفر ـ وإن كانو قلة ـ تنشر الضوء من خلال الثقوب وتبشر بفجر جديد على كل حال ...

رســـالة علم النفس

أو الشخصية وتكوينها

لو سألت أكثر الناس ، وخاصة المثقفين منهم عن « الشخصية » لتضاربت الآراء تضاربا كبيراً ، ومع ذلك ما أكثر ما نسمع « فلان له شخصية » ونسمع كذلك أن الأسد « له شخصية مهابة » ونسمع كذلك « على الإنسان أن يعمل على تقوية شخصيته » ونسمع كذلك من علماء التربية المحدثين ان الغرض من التربية الحديثة « خلق الشخصية » ، فإذا استمعت الى هذا ثم اخذت تفكر فيه تبين لك أن الشخصية أحيانا هي نوع من القوة والخيلاء وأحيانا نوع من الخلق ، وأحيانا نوع من الارادة الضاربة وأحيانا شيء غير مفهوم يوحي بالمهابة والخضوع والاحترام .

والشخصية في الواقع ليست هـذا ولا ذاك ونحن نتحدث عنها حديثا سهلا لينا كما نتحدث عن العبقرية ، بدون أن تعرف ما هي . فليس للاسد شخصية وليس للرجل العبوس شخصية فقد كانت زوجة بسمارك تقول انه رجل حديدي خارج بيته وهو في داخل البيت هرة ضعيفة عجفاء .

اذن ما هي ؟ اذا اتبعنا الطريقة العلميـة فاصوب الطرق أن نصعد درج المخلوقات من البسيط للمعقد حتى نستطيع أن نعرف أن الخلية المفردة البسيطة لها من البساطة ما ينفي عنها صفة الشخصية على أي صورة فهمناها ، وكذلك في الحشرة البسيطة مهما حبتها الطبيعة من الجمال والألوان ، فلا بد اذن عند صعود درج التطور من مرحلة نقف عندها قائلين « هنا شيء جديد »

ان الحياة من أولها إلى آخرها نداء واستجابة أو بعبارة أخرى دوافع

حيوية والرد عليها : وهذه الدوافع الحيوية فى الخليـة البسيطة هى عناصر الحياة من غذاء واستنشاق وتناسل فإذا جاعت الخليه بحثت عن الغذاء وإذا نضجت أخذت تتناسل .

فإذا تعقدت الحياة تعقدت دوافعها ، معنى ذلك ان هذهالعناصرالبسيطة لم تعد تكفى للبقاء فإن الحياة أصبحت ميدانا للكفاح ، فلآ بد من أسلحة أخرى تعين على الصراع ، لتضمن بقاء الفرد والنوع معا .

هذه الأسلحة هى الغرائز . والفكرة العامة عن الغريزة مبهمة فهى فى عرف الكتاب تعنى الفطرة أحيانا ، والعاطفة أحيانا ..

ولكن التعريف الحقيق هو أنها دافع حيوى وجد عند ماتعقدت طرق الحياة وتنوعت وسائل البقاء ويمكن تعريفها إذن بأنها «عادةاجتماعية» أى عادة يعتادها المخلوق ليكافح فى سبيل البقـاء ، وهى فى الواقع نوع من الطاقة تستنفد فى سبيل حفظ الفرد والنوع ، وقد فصل منها علماء النفس مايقرب من العشرين فأدى ذلك إلى خلط كبير . فقد مزج أكثرهم بين الغريزة والأثر الذى يسبقها أو يدعو اليها ، والنتيجة التى تنتهى اليهـا . فالخوف ليس غريزة ، والحب ليس غريزة ؛ فالخوف إنفعـال يؤدى إلى الهرب الذى هو غريزة كالإعجاب وطلب الجنس الآخر ألخ ... يتضحمن ذلك ان الغريزة دافع حيوى محض ليس فيه خير ولا شر وهى فى ابسط مظاهرها نداء وإستجابة ، ويمكن أن نسمى هذا كما يسميه علماء الفيسيولوجيا «منعكسا reflex» ، وأهميته فى علم النفس إنمدرسة «السلوكيين Behaviourists» تعد السلوك الإنسانى أفعالا منعكسة مشروطة « Conditioned »

معنى ذلك أن السوك يستثار « إذاً » وجد ما اعتاد استثارته ، فإن الغذاء ، إذا اقترن برنة جرس فإناللعاب يسيل إيذانا بميعاد الطعام فإذا رن

الجرس بدون وجود الغذاء فإن اللعاب يسيل على كل حال . وهؤلاء السلوكيون يقولون إن الحيوان المعقد الجوانب ماهو إلا منعكسات معقدة الجوانب على أننا لا نستطيع أن نوافقهم على هذا فان المنعكسات فى الحيوان آلية محضة ولا يمكن أن تكون المنعكسات البشرية من هذا الطراز فيجيبون ان الاختلاف إنما وجد لأن الدروب تشعبت والمسالك التوت ولأنه صارت هناك موانع تقف فى سبيل الآلية المحضة .

ولكننا نجيب أننا إذا صعدنا الدرج نحو الإنسان نجد إن هذه الموانع التى تشيرون اليها إنسانية إجتماعية ، أى أن المنعكس لم يعد بعد آليا فقد صار شيئا عاقلا ، وزيادة على ذلك فقد صار شيئا مبنيا على « الشعور » ، أى على إحساسنا بوجود آخرين غيرنا لهم مالنا من حقوق وواجبات وزيادة فى الشرح أقول إن الحيوان حين يجوع يفترس وحين تلوح له الأنثى يقتل خصمه فى سبيل الحصول عليها ، أما نحن الذين نرتدى ثياب الآدمية فنحن نتمهل قبل أن نختطف اللقمة من فم غيرنا ونحن نستحى أن ننظر إلى زوجة الجار كأنها مجرد هدف للتناسل مهما بلغت قوة الجمال عندها ، وقوة العاطفة عندنا .

على أننا لاشك نرتد إلى الحيوانية فى أحوال خاصة كالحرب والغضب فنفترس غيرنا فى سبيل اللقمة ، وندوس حقوق الجار ، ونصنع مالا يحصى مما لايليق .

وعلى كل حال ، ما الذى حدث فى سلم التطور حتى صار المنعكس الآلى منعكسا عاقلا مدركا ؟

إن الإنسان لم يعد إنسانا إلا حين أخذ يعرف أن هناك « علاقة » بينه وبين غيره وبينه وبين المجتمع على العموم .

هذه « العلاقة » العاقلة الشاعرة المحسة المدركة هى لُبّ الشخصية .

فلا يمكن أن نتكلم عن « شخصية » إنسان لا يعاشر الناس

ولا يمكن أن نتكلم عن شخصية إنسان يتفاعل بخاصية متغيرة من مجموع خصائصه .

فالإنسان ذو الشخصية إذن هو آدمى علاقته بالبشر ثابتة من حيث أنها تفاعل ثابت ، أو غالب فى أكثر الأحوال .

ولقد أنكر علماء النفس عن شخص أن يقال إنه مرح وطيب بل يقال مرح طيب . يفهم من ذلك ان الخصائص التى تكون الشخصية هى وحدة متماسكة كالسبيكة .

ومن جهة أخرى نجد السبيكة فى طرف ، والوسط فى الطرف الثانى فأيهما أهم فى تكوين الشخصية ؟ فلننظر فى محتويات الطرف الأول . السبيكة الإنسانية : هذه السبيكة مكونة من عقل وعاطفة وخصائص موروثة وأمزجة ، ولقد عرفنا من أمر هذه السبيكة الكثير ولكنه بقى الكثير أيضا . وهذا المحصول الكثير هو ما انحدر إلينا من أسلافنا وما لا نملك من أمره خيارا ، أى أننا لا حكم لنا عليه . فهل تستطيع باخرة نصف بحارتها ظاهرون معروفون والنصف الثانى أشباح ، أن تخوض فى عباب الحياة سالمة ؟ بعبارة أخرى هل يستطيع النصف المعلوم التماسك والقوة حتى يقود السفينة بصرف النظر عن الأشباح الأخرى التى تعمل عملها فى الظلام ؟ لقد انصرف العلماء فريقين . فريق يقول بأن الوسط هو كل شىء ، وفريق آخر إننا نستطيع بالنصف المعلوم إذا سهرنا على تكوينه وتنميته وتوحيد أهدافه أن نتغلب

من هذا يتضح ان الشخصية صفة إنسانية محضة ويمكن تعريفها إذن . انها « الأثر الناشىء من تفاعل الخصائص الآدمية مع الوسط »

حتى على الوسط ، وفريق — كالأستاذبرج يقول إن شعورنا بهذه الأشباح والمحتملات والخصائص الوراثية ، هو الذى يجب أن يجعلنا نشعر بالنقص فنبغى الكمال . ومن ثم كان تعريفه للشخصية ، انها ذلك التعامل بين الوسط وبين امكانيات وراثية Hereditary Orentialits » يعنى بذلك أننا لا نرث شيئا محددا ، وإنما نرث اتجاها وإمكانا واحتمالا .

فمن أجل تكوين الشخصية يكون من الأسلم أن نفترض وجود هذا الضعف قائما ، على شرط أن لا نعده مهانة بل حافزا ولا نحسبه قيدا ، بل دافعاً للثورة على القيد .

قد نكون مغالين إذا افترضنا هذه المجهولات والإمكانيات كأساس لبناء الشخصية وقد يسألنا عالم من علماء النفس : وأين أثر البنية ؟ وأين أثر الغرائز ؟ وأين أثر الغدد ؟ وأين أثر الهرمونات ؟ وأين أثرالعقل بخصائصه الثلاثة (الاطلاعية والتأثرية والتنفيذية) ؟ وأين أثر العقل بقسميه الواعى والباطن ؟ فأجيب : وماذا نملك نحن من تكوين البيئة ؟ وماذا نعلم نحن من أمر الغدد والهرمونات إلا القليل ؟ وماذا نعلم نحن عن حقيقة العقل ؟

أليست هذه كلها إمكانيات ومحتملات ومجهولات ؟ ان الذى نستطيع أن نؤكده هو أن للجسم الصحيح القوى أثراً فى بناء الشخصية ولكن حتى هذا التأكيد معرض النقد ، فكم من أجسام هزيلة يكمن خلفها شخصيات فذة جبارة ! والذى نستطيع أن نؤكده عن الغرائز أننا نستطيع كبحها أو تحويلها ولا نستطيع تغييرها ولا خنقها . والذى نستطيع أن نقوم به نحو خصائص العقل هو أن نجيد استعمالها .

فالأسلم إذن أن نفرض أننا بين طرفين احتمالات ووسط . أما الاحتمالات فهى اتجاهات علينا تحديدها وتوحيدها وتبين معالمها ، وأما الوسط فما يستطيع

أكثر من أن يلون طبائعنا ويكسونا بثيابه ويسبغ علينا ظلاله . . .

ولقد يكون من المفيد حقاً أن نعترف بالنقص لنسير فى طريق الكمال . لقد يكون من المفيد حقاً أن نعترف اننا نستطيع أن نجعل من اللاشيء شيئا ومن المجهول معلوما ، ومن الأشباح أجسادا ، ومن الأسس المتناثرة بناءاً واضح المعالم . ولقد يكون من المفيد حقا أن نعترف ان الصراع مكتوب علينا ونحن أجنة . فحتى أعضاؤنا الداخلية الكبرى تتقاتل فى سبيل الاحتفاظ بأمكنتها والطفل معرض للزجر والنهى فى كل آونة ، واننا لو أصغينا إلى أى نفس بشرية حتى أكثرها هدوءاً لأصغينا إلى صوت مدو ، ولكن الفرق بين الشخصية واللاشخصية أن الصراع الداخلى فى الأولى يؤدى إلى نتيجة موحدة كمجاذيف المركب سواءاً بسواء قد تختلف اتجاها ، ولكنها تتخذ اتجاها ، وفى الحالة الثانية تتصارع أجزاء النفس معاً صراعاً يؤدى إلى تبعثر الأهداف وفشل المساعى .

ان هذا الصراع موجه وجهتين ، داخل النفس وخارجها ، فعلينا مواجهة النفس ، وثانياً مواجهة الحياة ، ان الذى لا يواجه نفسه يغشها أو يدللها أو يهرب منها فإذا استطعنا أن نواجه أنفسنا بصراحة قرنا قبولها بعيوبها ونقائصها ، كما يرث الإنسان قطعة أرض ملتوية الدروب ، كلها أخاديد ومرتفعات ومنخفضات ، فعليه وعلى المهندس معاً أن يبنيا فوقها منزلا بطريقة تحجب هذه العيوب وتخلق من القبح جمالا ، ولا نشك أن قبول النفس يمحو الشعور بالنقص ، وليس الشعور بالنقص عيبا بل العيب تغطيته بطرق غير لائقة ، أو النظر إليه بجزع سرعان ما ينقلب حقدا على العالم ، أو التفنن فى مداراته بطرق تكشفه وتجعله سخرية . ويمكن لكل إنسان أن يخلق من نقصه شيئا نافعا ، فالفضولى يستطيع أن يكون مخبرا ماهراً ، ومحب العزلة

يستطيع أن يكون عالماً أو شاعرا أو فيلسوفا وهكذا . . . وقبول النفس كذلك يضمن انصرافنا عن إدمان النظر فيها وفى عيوبها ، انه من المؤلم حقاً أن يدور الإنسان فى غرفة مملئة بالمرايا ، وان يدور بها كل يوم ، ان هذه المرايا لو تحولت إلى نوافذ ، لوجدت النفس آفاقاً جديدة وظلالا جديدة ، وهذه الآفاق والظلال هى العثور على العمل والصديق ، فهذان يصرفان النفس عن التفكير فى همومها ، ويجعلانها تعتقد أن هذه الهموم أشياء طبيعية عارضة كالغمامة فى السماء . فنحن لا ننظر إلى الغمامة كحالة ثابتة دائمة ، بل ننظر إليها كما ننظر إلى حجر يعترض طريقنا فننحيه برفق أو ندور حوله ثم نمضى قدما نحو أعمالنا وأصدقائنا ، ولا أعتقد أن هناك مؤثراً فى شخصيتنا كأصدقائنا . ففيهم من هم أعظم منا ، وفيهم من هم أقل . الأولون يجعلوننا ننسى غرورنا ، والآخرون يجعلوننا نحمد الله على نعمه ، وإذا أحببنا صديقا نعترف بتفوقه ، فقد رضينا بالمكان الثانى بالنسبة له . وهذا هو الإيمان فى أبسط صوره .

هذه هى مواجهة النفس فلننظر فى مواجهة الحياة ..

يرسم لنا Menneken فى كتابه «العقل البشرى» صورة فذة لهذه المواجهة فهو يسمى الوسط « بالموقف » ليشعرنا بأننا لا نواجه موقفاً بعينه كل يوم sitiuation . فالناس ثلاثة أصناف صنف يواجه ، وصنف يهرب ، وصنف يدمر . أما المواجه فهو الذى يحسن الملاءمة والانسجام . وأما الهارب فعصبي أو مجنون . وأما المدمر ، فهو شخص يدمر نفسه أو يدمر الوسط ليتخلص منه وهذا هو المجرم أو المتمرد الثائر أو العبقرى . على أن هنالك صنفا لا يقوى على المواجهة بل يحول هروبه إلى عمل فنى يدارى به فشله .. ذلك الشخص هو الكاتب أو الشاعر أو الفنان ...

رسالة العقل

تطور العقل البشرى

مشكلة العقل البشرى مشكلة قديمة جداً ، فمن أقدم العصور والفلاسفة يحاولون أن يحددوا كنه ذلك « الشيء » الذى يميز الإنسان عن كل ما عداه من المخلوقات ، حقيقة أن الإنسان من يوم أن وجد على الأرض أخذ « يفكر » حتى يمكن أن يقال أن هذا التفكير هو الطابع الإنسانى الأول ولكنه كان يفكر فيما حوله ويستعرض ما يدور بنفسه ويترجم ما يبدو له حسبما تقتضيه حفظ الذات وحفظ النوع . أما التفكير فى طبيعة ذلك « الشيء الذى يفكر » فشيء حديث العهد جداً بالنسبة لعمر الإنسان على الأرض وقد تم فى مراحل تتبع تطور البشرية ومنصباً فى القالب الذى جرت به البشرية فى عهودها المختلفة مثال ذلك أن طبيعة العقل الهمجى طبيعة شيطانية محضة ونحن لا نزال نمارسها فى أكثر أحوالنا ، ومنا من لا يمارس غيرها ، ثم تتلوها طبيعة العقل التبريرى وهو العقل الذى يعمل حسب نوازعه ثم يأخذ فى « تبرير » ما صنع . فهو عقل متميز محاب لما آمن به أو أحبه أو اعتقده . ذلك هو العقل البشرى فى فجر المدنية . ومازلنا نمارس هذا النوع من التفكير كثيراً فى عهدنا الحاضر وقد جر علينا آلاف النكبات والكوارث ، ويتلو هذا العقل فى سلم التطور العقل السيكولوجى ، وهو الذى يحلل ويتعمق فى الفهم ، وأخيراً العقل الموضوعى أو العلمى ، وهو الذى ينظر إلى الأشياء من حيث هى ، بقطع النظر عن أى شيء آخر .

العقل البدائى : كان الإنسان الأول يعيش فى الظلمات ولذلك كانت أكثر رؤاه أشباحاً ، فإذا جلس يفكر فى ذاته أحس بشبح فى داخله يمشى ويقدر على التنقل ، ويبدو إليه فى الأحلام ، وهذا أول إحساسه لشىء فى كيانه يحى ويتحرك ، وقد دعا الأستاذ تيلور ذلك الشىء « الروح الشبح » وهو وصف موفق .

ويعتبر هذا الدور فى تطور العقل دور العقل من حيث أنه جزء من الوجود غير منفصل عنه (animism) غير أن الدور الثانى ما لبث أن جاء حين آمن فلاسفة اليونان الذريون بقوة ذرية للعقل تجعله منفصلا عن الوجود وإن كان لا يزال لاصقاً بالمجتمع ومندمجا فيه ولعل العقل الإنسانى فى القرون الوسطى كان من هذا الطراز أما الدور الثالث فهو الدور التى تلى القرون الوسطى على وجه التحديد . وهو دور العقل المستقل الذى انفصل عن الوجود وانفصل عن المجتمع ، وهو الذى وصفه ديكارت وتحدث عنه وأسماه العقل المحض pure reason

ولكن هذا العقل المستقل المنفصل لا يلبث أن يشعر بحاجته للمجتمع ، فيندمج فيه مع المحافظة على استقلاله وهذا هو العقل الحديث . وأحسن تعريف له « أنه ذلك الميزان الذى يمكننا من السير فى ركب الحياة » « The adjustor » على أن ذلك الميزان الآدمى ليس آلة ، بل وحدة تتكون من ثلاث عناصر الشعور والذكاء والإرادة ، وهذه العناصر مندمجة معاً إندماجاً كلياً ، كاندماج الموج فى الموج . أى أننا نشعر ونتعقل ونريد فى وقت واحد . وقد شبه أحد علماء النفس العقل الآدمى بقطار وقوده الشعور ، وتعقله السائق ، وإرادته الفرامل ، أما الشعور فهو الخصيصة الآدمية الكبرى ومعناه الحقيقى « الإحساس بوجود آخرين لهم من الأهمية والحقوق ما لنا »

وهو الآخر مركب من عنصرين المعرفة والانفعال ، أما المعرفة فمعرفة علمية إخصائية ، ومعرفة سيكولوجية مبنية على الإحاطة والملاحظة والشمول ، أما الانفعال فهو الحماس الذى يصاحب المعرفة ويلهبها ويستحثها للعمل .

أما الذكاء الآدمى فمكون من العناصر الآتية :

الاختيار ، والمقارنة وإدراك الفروق ، واستخلاص النتائج ، والتحليل ثم التركيب أى الخلق .

أما الإرادة فمقترنة بالعمل وكيفية العمل ، هى السلوك الإنسانى Behauiovr ، ونحن فى هذا الباب لا نزال نجرى على الطريقة الحيوانية من حيث التجربة ، والاهتداء بالخطأ والصواب والأصح أن نسميها طريقة التحسس والتنقيب .

ولكن الفرق بين الإنسان والحيوان ، أن الإنسان يتعلم ويعلم أما الحيوان فيحتفظ بتجربته لنفسه حتى لقد قال أحد علماء الحيوان أن القرد لا يقلد غيره كما هو شائع ومعروف ، بل يقلد جنسه ، وحتى الإنسان يتكبر على تقليد غيره ، ولولا وجد أفراد قلائل يسميهم داروِن « أنواع جديدة » variation فى كل قطيع ، تفكر للقطيع وتقوده وتتطلع إليه ، ما أمكن تقدم الجنس البشر ، عن طريق هذا التقليد الجبرى . ولقد أوجز روبنس خصائص العقل البشرى فى ميزتين ربط الأمور ببعضها ، عن طريق الاصالة أو عن طويق التقليد ، وربط الأمور يكون بالتمييز بين ماهو عام وما هو خاص ، ثم الالتقاء ، ثم التبويب ، ثم وضع الاسم على الشىء المبوب المختار المنتقى ، ثم ينتهى بعد ذلك إلى خلاصة ما ، وهذا مانسميه ربط الأمور أما فى العقل الحيوانى فالأمور عامة مختلطة ، والنتائج لا تستخلص عن الطريق السالف وإنما عن طريق التجربة العملية المحضة .

ولكن نتساءل أخيرا ما سر هذه « الكينونة » التي تختار وتنتقي وتربط ؟ . . . هل هو وحدة مستقلة ؟ . . . هل هو ظاهرة فيسيولوجية ؟ .

يقول برجسون ورأيه من أهم الآراء ، أن العالم دوامة متغيرة في كل لحظة وأن هذه الدوامة التي تنشد من وراء التغيير كمالا وعظمة ، لا يمكن أن تكون مجرد آلة أتوماتيكية ، بل لابد فيه من يد كيد الحائك حين يقطع الثوب قطعا ، ليستطيع الحصول على شيء كامل منه أخيرا ، وبينما هو يقطع الثوب يسمى كل قطعة باسمها . وبعد ماينتهى من حياكة ثوب يعلقه في مكان ما ، وقد كتب عليه اسم صاحبه . . . ولا شك أن العقل الإنساني إنما ساعد على ذلك اختراع الكلام .

ولكن هل سلم العقل الإنساني بعد كل ذلك من طبائعه الأولى ؟ كلا فإن الإنسان الأول كان يؤمن بقوى خفية ، يستسلم لها ، ولا يناقشها ، فنشأت فيه العقلية ذات المعتقدات التي لاتناقش Uncritical belief ونشأت على أثر ذلك «البنود» التي يضعها القوى للضعيف ليطيعها اطاعة عمياء ، القوى استسلم للقوى ، الخفية وخضع لها . والقوى يشرع للضعيف ليؤمن كما آمن ويستسلم كما استسلم . وهذه البنود هي « التقاليد » وأقرب مثل لها النجاسة والطهارة ، وما هو مناسب للأخلاق ، وغير مناسب . هذه العقلية البدائية لهاتين الصورتين ظهرت في تاريخ العقل مرتين المرة الأولى في الإنسان الفطرى ، والثانية في العصور الوسطى ، ونحن في عصرنا الحاضر لم نتخلص منها مطلقا ونحن نعانى منها ومما انحدر الينا منها على الأجيال ، عناء شنيعا وعبودية أشنع . ومن العجيب أن أكثر التقاليد التي نمارسها اليوم بغير جدال ولا مناقشة انحدرت إلينا من الإنسان الأول ، وكان عهدنا بها أمس القريب ،

ولكن الفترات التى جاءت بين ظهور هذه العقلية البدائية من حين لآخر لم تساعد على محوها ؟

حقيقة لقد قام فى عصر اليونان ما يسمى بالعقلية « التاريخية » وآية هذه العقلية أنها أخذت تناقش هذه المعتقدات ، أخذت تتحرر من القيود القديمة ولقد كان ذلك فى أعلى صورة عند سقراط ، ولا شك أن أفلاطون وأرسطو قاما بدورهما فى التحرير ، ولكن الجميع لم يتحرروا من الإعتقاد بالقوى الخفية ، والأشباح الجاثمة وراء الطبيعة . والسبب فى ذلك ان العقل كان عند هؤلاء متفلسفا محدثا مجادلا ، وقد كان عليه أن ينزل إلى عالم التجربة حتى يتكىء إلى الحقيقة ، وحتى تستطيع التجربة أن تبدد أشباح الخرافات ، ولكن الصناعات اليدوية كانت كلها بأيدى العبيد ولم يكن من المتيسر أن تنزل الأرستقراطية الذهبية إلى أسواق العبيد .

من هذا يتضح لماذا وقفت الحركة التحريرية للعقل جامدة ، ولماذا عاد العقل البدائى إلى الظهور .

إن عقلية القرون الوسطى قسمان ، قسم ينتهى بسنت أوجستين وقسم يبدأ بعده ، أما القسم الأول فكان فيه شىء من النور إذ كان عهدا تمتزج فيه الديانة بالفلسفة . ولكن الفلسفة كانت تعتمد على السلطة فى إكراه الناس على قبولها . أما القسم الثانى فقد انصرف الناس فيه عن التفكير فى الأرض وأخذ الشيطان نفسه يتطور ، فسمى نفسه « الخطيئة » وأخذت محاكم التفتيش تعقد وتحاكم من ينحرف أى انحراف عن التعاليم المنشورة بواسطة مجلس القساوسة ، ولكن شيئا هاما نشأ فى وسط هذا الظلام الذى أغلقت فيه دور العلم ، وأحرق فيه العلماء أو سجنوا ، ذلك ان هذه التعاليم غذت الغرور الإنسانى ، فأعتقد الإنسان انه محور الكون ، فالسماء تتدخل فى

شؤونه ، وتراقبه وتحاسبه كل لحظة من لحظاته ، ثم ان الشيطان ليس له من هدف إلا إغواء هذا الإنسان .

إذن فالإنسان شيء هام جدا ... نهض الإنسان عنه فجأة عبارة القرون ، وأخذ ينادي بعظمة العقل الإنساني ، وأخذ كذلك ينادي بالسيطرة على الطبيعة ، ولقد صدرت هذه النداءات من جهات متعددة على ألسنة عباقرة ظهروا فجأة ، كل في مكان .

ولا شك ان أعظم هؤلاء — من حيث تحرر العقل وتطوره — هو (باكون) فقد كان أول من دعا إلى الطريقة العلمية التجريبية وفصلها وبينها في كتبه فكانت أساسا للعقلية الحديثة ومنها ما أدى إلى التطور الأخير الذى لا يزيد على قرنين من الزمان . وخلاصته آراء باكون ، انها الدعوة إلى استعمال خصائص العقل الإنساني من حيث التبويب والمقاربة والتحليل واستخلاص النتائج بطريقة تؤدى إلى عقلية خلاقة ، وقد دعا إلى التحرير من عبودية الماضى ، قائلا ان أنهر الزمن لا يحمل فوق سطحه إلا ما خف ولم يكن غاليا ، أما الغالى الثمن فقد رسب في القاع .

ولكن هذا التحرير العلمى العملى كان يمشى جنبا إلى جنب مع التطور الاقتصادى ، فكان من اللازم أن يحدث شيء جديد . ذلك هو أن يصير العقل العلمى اجتماعيا اقتصاديا فلنا أن نسمى العقل الذى نتوقعه في المستقبل العقل الاجتماعى social mind وهو يرمى إلى شيئين الأول الملاءمة بين العقلية والفردية والحالة الاجتماعية والثانى إقرار النظام الاقتصادى economic Structure وفى كتاب روبنسن الذى أشرنا إليه ، يقول أنه لإصلاح العالم يجب أن نصرف النظر عن كل ما جربناه سابقا فأفلس لقد جربنا التأثير بواسطة التخويف والعقاب فأفلسنا ، وجربنا التعليم فلم نخلق

منه غير أرستقراطية ذهنية وجربنا الوعظ فلم نجد نا شيئا فبقى علينا أن نجرب إصلاح الذكاء الانسانى . إننا لانزال نفكر بعقل الإنسان الهمجى إننا لم نتخلص بعد من الخرافات والمعتقدات التى تحتل من نفوسنا مكانا مقدسا ، ولأننا لانزال استبطانيين نعيش فى أخيلتنا بدل أن نستعمل حواسنا . ونحن من أجل ذلك ندافع بكل تحيز عن كل ما يتعلق بمعتقداتنا الثابتة . ونحن نتحيز لكل ما نحب ومن نحب . هذا القانون قانون التمييز العام ، انحدر إلينا من أسلافنا ولم نتخلص منه إلى اليوم ، وهو السبب فى الانقسامات والحروب فإن الإنسان يتحيز لقومه ويتعصب لعشيرته ولدينه ، ومن ثم يكون حكمه على الأشياء خاطئا لأن الحكم مصبوغ بالعاطفة المتحيزة ولاشك أننا نتحيز للقديم ونجل الماضى ونحن جميعا مؤمنون بالفطرة ، محافظون بالفطرة .

ونحن لانزال نفكر بعقلية القرون الوسطى من حيث الخطيئة والعقاب والثواب ومن حيث الاستسلام المطلق لما تمليه هذه العقلية ، ومن حيث أننا لانجد مخرجا ولا خلاصا دون هذه الطرق .

على أن العقل الذى ندعو إليه هو العقل العملى التجريبى العلمى الاقتصادى أى العقل الذى يعلم أن مهمته هى الإتجاه نحو عالم جديد وأن عليه أن يواجه مشاكل العالم علماً واقتصادا . وانه إذا لم يفلح فى هذا الاتجاه فإنه لاشك . يصل إلى النهاية التى رسمها الأستاذ منيكن فى كتابه « العقل البشرى » فقد رسم لنا صورة عملية جميلة ، بين فيها أن الإنسان عليه أن يواجه موقفا دائم التغيير situation فإن أفلح فى الموازنة فقد أفلح فى الحياة وسعد ، وإذا لم يفلح فإما يحطم الموقف أو يمزقه أو يحطم نفسه أو يمزقها ، وإذا لم يستطيع التحطيم أو التمزيق فإنه يهرب . وإذا لم يستطع هذا ولا ذاك فإنه ينكر الفشل ويوجه جهوده إلى عمل فنى يستر به فشله ويدارى به عجزه عن مواجهة الحياة العملية من الطراز الأخير أكثر الفنانين والكتاب والشعراء .

رسالة الشباب

إذا تكلمنا عن الشباب اليوم ، فإننا نتحدث أولا عن أخطاء أكثرها بل جلها أخطاء المجتمع .

وأقصد بالمجتمع ما به من معلمين وقادة وآباء وأمهات ، ماذا صنع المجتمع لإصلاح شبابه ؟ إلينا خلاصة لما صنع إلى اليوم .

(١) التعليم ، قد أدى دائماً إلى ثقافة شخصية ولم يؤد إلى المواطن الصالح ، وكثيراً ما أدى إلى المعرفة التامة ، ولكنه قليلا ما أدى إلى خلق شخصية سليمة .

(٢) العقاب والثواب ، لم يؤديا إلى شيء فإن السجون تفرغ وتمتلىء ، والمشانق تعلق ، والشر لم يبتعد عن العالم والخير لم تنزرع أصوله فى النفس مطلقاً .

(٣) الوعظ والحث على الأخلاق الحميدة . هذان أيضاً لم يؤديا إلى أى إصلاح فى الأخطاء الشائعة فالغالب أننا نمل الوعظ ولا نتأثر به إلا إذا كان مهيئاً فى قالب فنى تستوعبه النفس وينفذ إلى القلب وبعبارة أخرى إن لم يكن ذلك الوعظ مؤديا إلى إقناع قلبي فلا فائدة منه ، وحقيقة قد يكون الكلم البليغ مؤثراً ، ولكن تأثيره لا يعدو الساعة التى ألقى فيها .

(٤) التعليم الدينى . إنى أومن بالدين كعنصر عام من عناصر الإصلاح ويكفى أن نستعرض سير الأنبياء والرسل وما لاقوه فى سبيل الدعوة وما تجشموه فى سبيل الانسانية وما صادفوه فى حياتهم . هم يحاولون إصلاح العالم يكفى ذلك تقويماً للنفوس المعوجة وهدياً للنزعات الضالة ولكن اضطرابات

العالم ، والكوارث المتلاحقة قلقلت الإيمان ونشرت فى العالم موجة من القلق وعدم الثقة ، جعلت المفكرين يفكرون فى عكاز جديد يستند اليه العالم الأعرج ويكون قوة أخرى بجانب الايمان تشد أزره وتسنده . هذا العكاز هو الاصلاح السيكولوجى وقد فصل ذلك الأستاذ شيللر فى كتابه « مستقبل الانسان » تفصيلا قيما فليرجع إليه من يريد .

على أن الاصلاح السيكولوجى يجب أن يبدأ من أسفل الدرج ليصل إلى أعلاه ، على أن الدراسة السيكولوجية لاشك تقتضى الالمام التام بعلم النفس ، ومن لم يستطع الالمام التام فعليه على الأقل بالبديهيات . فلنذكر هنا ان الآلة الإنسانية تتكون من وقود وسائق وموتور . فلنبدأ بالطفل ، فهو كله وقود تقريبا ، والعقل الذى عنده لا يعدو بضعة خصائص جنسية موروثة . أما الموتور لدى الطفل فشىء غشيم صغير تسيره العاطفة ويمكن أن نسميه العناد ، أو التشبث أو الآنانية أو إرادة القوة . فاذا اضفنا لذلك الخيال وأحلام اليقظة اكتملت لنا صورة الهمجى الصغير المسمى بالطفل .

فيتلخص علاج الطفل — بناءا على هذه الصورة ، بمعالجة الإرادة الجامحة ، أو بالعاطفة العاصفة ، وأهم ما فى عواصف الطفولة الغضب والخوف والميل إلى الهدم . ولنعترف أن المربى ميال دائما إلى كسر شوكة العناد . وقد اختلف المربون فى هذا الباب فمنهم من أشار بالعنف ومنهم من أشار بضده . والرأى الحديث لا يميل إلى هذا العنف ، لأنه هدم بغير بناء ، ويميل بالأكثر إلى بناء شىء يقوم مقام العقل ، ليقاوم ذلك التيار الجارف . ان العقل فى دور الطفولة كما بينا لا يعدو بضع خصائص وراثية . فأى شىء نستطيع أن نقيمه مكانه ، حتى يتم نموه ونضجه . «العادات» وصدق من قال : « العادة تكون الفكر . والفكر يكون الخلق والخلق يكون القدر » فبناء العادات هو الذى يجب أن يجرى بلا هوادة ويتم بلا رحمة ولا شفقة ، وقد

نصح أكثر العلماء ، بشأن العاصفة التى أشرنا اليها فى نفس الطفل انهما من الممكن تشتيتها بتوزيعها على مجهودات مختلفة ويمكن كذلك تحويلها ، فإن الصغير فى الخطر أو الخوف يمكن أن يتعود إصطناع المرح والشجاعة ، فالواقع إن إصطناع المرح يذهب جانبا كبيرا من الحزن ، ولا يخفى أن الصغير — أى ادعاء عدم المبالاة — يعين على الاحتمال والشجاعة .

وأعود فأقول ان الطاعة العمياء ، فى تكوين العادات أثناء الصغر ، نوع من العبودية ، يؤدى إلى حرية عجيبة فيما بعد . فلو اننا استعرضنا العقل البشرى كطريق لوجدنا أنه مكون على الأكثر من طرق محفورة ، نقشتها يد المربى أو البيئة ، هذه الطرق هى العادات . ولو انى وثبت من الكلام عن الطفولة إلى الشباب ، فذكرت بعض أخطائه ، كقلة ضبط المواعيد ، وعدم الثبات ، والكذب وغير ذلك لوجدتها لاتخرج عن انها « عادات » ساء تكوينها فى الصغر .

حسبنا هذا القدر عن الطفولة فلنمر إلى مرحلة خطيرة جدا . ألا وهى اليفاعة أو المراهقة . . فهى الدهليز الذى يؤدى توا إلى الشباب ولكننى قبل أن أمضى فى هذا الدهليز أريد أن أتحدث فى الأثر الناشىء من معالجة ارادة القوة بالعنف والإخضاع . أو بضد هذا وهو الملاينة المتطرفة . ان الحالة الأولى تؤدى إل صراع conflict ، والحالة الثانية تؤدى إلى التدهور والفساد delinquency . الطفل فى الحالة الأولى ثائر منطو على نفسه وأن يكن هادئاً فى الظاهر ، وفى الحالة الثانية ينشأ الطفل اتكاليا ويشب عالة على المجتمع . ولما كانت تربية الطفولة تتلخص فى أمرين : اعداد شخصية خالية من العقد ؛ واعداد شخصية غيرية ، فكثيرون من الأطفال يخرجون من الطفولة بالنقيصتين فيتعرضون لكل الكوارث النفسية الممكنة .

هذا هو الدهليز ، ولكن لدى ماأسميه دهليز الدهليز . . . أى المرحلة

التى تسبق المراهقة ، وهى التى يتكون فيها الحكم reasoning المرحلة التى نعلم فيها أولادنا كيفية استعمال العقل ، ولما كان أكثر المنطق الذى نستند إليه متحيز ، فإن الخطأ يجىء من هذا الباب أكثر من أى شىء آخر . والغالب اننا نخطىء فى حل مشاكلنا العقلية بسبب هذا المنطق المتحيز . وهذه مسألة عميقة الأثر فى تكوين عقلية الشباب ، ففى هاته المرحلة التى ندعوها دهليز الدهليز : على المربى أن يكون فى الشباب العقلية التى تنظر إلى الأشياء نظرة مجردة ، بعيدة عن أهوائنا ونزعاتنا ، ولقد يكون من المرانة أن يعقد مجلس عائلى لحل مشاكل الأسرة ، ويكون رائد أفراد العائلة المناظرة المجردة عن الهوى والنزعات الشخصية ... بهذه العقلية يجب أن يدخل الصبى إلى المراهقة

فى المراهقة يكون الفتى أو الفتاة فى عالم جديد ، فالغدد ناشطة ، والحياة الجنسية أخذت تزدهر ، والدنيا مليئة بالمفاتن التى تغرى بالسيطرة عليها . . ومن هنا تكثر المخاوف المبهمة التى يأبى المراهق التصريح بها . فهو يرى كل شىء فى جسده جديداً نامياً فيتعثر ، ويلوح عليه عدم الإنسجام . والواقع أنه يرى صورتين فى المرآة ، صورته الحقيقية ، وصورة رجولته فى مرآة ذهنه والصورتان تتعارضان وتتدخلان فى تصرفاته .

هذه الصورة التى تبدو فى مرآة الذهن لها أثر بعيد فى نفسية المراهق ، فإنها تخلق ثورة دفينة وخاصة فى المنزل حيث تتعارض الصورة الذهنية مع الصورة التى يرى بها أهل المنزل فتانا أوفتاتنا . فالمراهق فى المنزل ثائر متبرم ولا يجد راحة إلا فى المدرسة حيث يساعد جو النمو على اطراد النمو الحقيقى

فعلى ذلك يجب الإلتفات إلى هذه الثورة الدفينة ، وعرفان مصورها وحسن ترجمتها .

فإذا اتفق أن يكون المراهق قد خرج من الطفولة بعقدة وصراع ، فإن

الشباب سيكون جحيما تاما . وهنا يجب أن نقف قليلا لننظر إلى معنى الجنس في المراهقة . أن الجنس في المراهقة خيال وتأليه وتقديس ومثالية . على أن الفتى بقدر ما يتخيل عن الفتاة ، فبينه وبينها نفور ، لأنه خارج من سيطرة أم ونفوذها ، فهو يخشى الدخول تحت نير جديد . ومن هنا يتبين سر النزاع بين الشقيق وشقيقته في المنزل بغير داع ولهذا السبب دعا المربون إلى منع اختلاط الجنسين في هذا الدور من التعليم لا من أجل المسألة الجنسية فقط لأنه قد اتضح أن كل مايذكره المراهق عن معرفته بالمسألة الجنسية افتراء وادعاء ، وأنه قادر على الكلام فقط ، أما العمل ، ففي دور الشباب حين يكون الذكر قد نظر إلى الأنثى من زاوية جديدة ، خيالية وعملية . على أن لدور المراهقة هذه النواحي على العموم : عدم الاستقرار ، تعدد الأهداف التحرر من القيود لدرجة الاستهتار ، تشتت الفكر ، الاستغراق في أحلام اليقظة ، التعرض لمركب أوديب أو على الأقل لتثبيته .

فالأخطاء التي يمكن أن يخرج بها فرد ما إلى الشباب هي : ـ (١) أنانية ممتدة من الطفولة (٢) صراع مبني على العقد ، (٣) استهتار وميل للهدم والتحدي (٤) اندفاع عاطفي خيالي .

هذه هي بالذات أخطاء الشباب التي يجب الالتفات إليها ومحاربتها . وأهمها في رأيي الصراع بمسبباته ومختلف ألوانه ، فهذا الصراع هو السبب في الشقاء الذي يخيم على نفوس الشباب في هذا الجيل ، وهذا الصراع مقترن أشد الاقتران بتنوع الأهداف وتشتت المطامع والميول ، والضباب المتكاثف حول المرامي .

يبدو مما ذكرت أن الرجولة الناضجة ، هي الرجولة الخالية من الأخطاء السالفة . أي : هي سلامة من العقد ، وإيجابية ، واتزان ، وغيرية ، أما

سلامة الشاب من العقد ، فمعناها أن لا يكون الصراع عنده مرضيا ، مبنيا على قوى متضاربة مكبوتة ، وقد فصلت المؤلفة كوسجريف ذلك تفصيلا واضحا فى كتابها « سيكولوجية الشباب » فذكرت أن الصراع قد يكون بين الحقيقة والواقع ، وبين ما نتخيله وبين ما نحن عليه فى الحقيقة ، وبين فكرتين ، وبين عاطفتين ، وبين الرغبة والطلب وبين الروحانية والمادة ، وبين ما هو انسانى وغير انسانى ، وبين الذاتية والطاعة وبين القيود والحرية ، وبين فكرتنا عن نفسنا وفكرة الناس عنا .

وهذا الصراع مع الأسف ينتهى إلى أمرين : (١) الشقاء الملازم ، (٢) تمزق الشخصية .

وقبل أن أصف العلاج لهذه الأخطاء أضيف كلمة عن الحب عند الشباب : فأقول أنه شيء جدى جداً فى حياة الشاب والشابة ، والعلاقة التى بين شاب وأول فتاة يعرفها قوية جداً وعميقة وهو يبنى على تلك العلاقة أهمية كبرى ويصاب بحزن بالغ يوم تنفصم .

على أن الانجليز يسخرون منه ويسمونه calf love أى الحب العجول ! ولست من هذا الرأى ، ولا أميل إلى السخرية بالحب فى دور الشباب فإن آمال الحياة وماتتطلبه من الاستقرار تتركز عند الفتاة فى شاب يمثل أحلامها ، وعند الشاب فى فتاة تطابق أمانيه المتخيلة ، فيجب أن لا نسرع بعدها النزوات ، ولكن المهم هو أن نميزها من سطحيات المراهقة .

أما العلاج ، فهو (١) على الشاب أن ينظر نظرة صادقة مجردة عن التحيز لنزعاته وأهوائه (٢) عمل « ميزانية » للمطالب وتصفيتها بين حين وآخر لنعلم بالضبط ماذا نأخذ وماذا ندع (٣) على الشاب أن يتسم بطابع من المرونة ليس فيه ميوعة ولا تخنث ، حتى يمكنه أن ينسجم مع الوسط ، لأن الشخصية

تماسك وهدف ، وفى الوقت ذاته تفاعل بين الفرد والوسط (٤) على الشاب أن يعلم أن النجاح فى كيفية الوسيلة لا فى بلوغ الهدف ، وأن كثيراً من الاخفاق أنبل وأشرف من هدف متحقق (٥) على الشاب أن يعلم بأن هذه الأخطاء طبيعية ومتوقعة ، ولا يجب أن تعتبر مهانات نعاب عليها ونخجل منها فنداريها ونطليها بطلاء خادع كاذب .

هذا ما يجب على الشاب أما مايجب على المربى فهو أن يعلم أن من الأخطاء ما يمكن أن يستغل فيصير كمالا ، أو أرفع من الكمال ، فمن صفات المراهقة المثالية والحماسة وعبادة البطولة ، فيمكن أن تستغل هذه الصفات استغلالا كاملا على شرط أن لا تتحول المثالية إلى صراع ، والحماسة إلى اندفاع عاطفى جامح ، وعبادة البطولة إلى هدم وموت ضمير ووصولية .

هذه هى أخطاء الشباب ، وواجبات الشباب وقد وجدنا أن أكثرها من صنع المربى ، وقد وضح لنا أن أغلبها امتداد لظل سابق ، فلنبدأ بتلافيها قبل وقوعها وهذا هو العلاج الواقى الناجع .

رســــالة النقد

نتساءل أولا ، هل لدينا نقد أدبى ؟ يكاد يكون الإجماع : لا . وحتى الذين يحررون هذا النقد فى الصحف هم أول من يعترفون بأنه لا يدخل فى باب النقد ولا ينتمى إليه بصلة .

ماذا نسمى هذا العبث إذن ؟

الأفضل أن نسميه « عرض » ، ويقابلها بالانجليزية كلمة Reviewiny لنفصل هذا الهراء عن الجد المسمى « النقد » أو criticisim . واعتقادى أن السبب الأول فى ضياع حرمة النقد ، هو الخلط بين الموضوعين على غير وعى . وهناك أسباب كثيرة لهذا الانهيار الأدبى ، أولها أننا فى عصر قلت فيه القراءة الجدية والثانى النزعة المادية التى تسيطر على العصر فحتى استعراض الكتب لم يعد استعراضا بل صار نصفه اعلانا ونصفه دعاية ، فانك تجد فى آخر الحديث عن الكتب أين طبعت ، وأين جلدت ، ثم الثمن ، وأحيانا وأحياناً كثيرة جدا ، نقرأ حديثا عن الكتاب ، ونبحث عن إسم المؤلف فلا نجده ، لان عارض الكتب ، له عقلية عارض الأزياء ...

والسبب الثالث ، السرعة أو « اللهوجة » على حد تعبير المرحوم المازنى فالعارض ليس عنده وقت ليقرأ ، فبالتالى ليس عنده وقت ليكتب ، وإنه ليخيل لى أحياناً أنه قرأ صفحة فى أول الكتاب ، وصفحة فى آخره ، واكتفى بهذا ، ومن المحزن أن عرض الكتاب لا يكون له أهمية الخبر من حيث الأهمية والحيوية ، الا حينما يكون المؤلف من الذين لاسمهم دوى فى آذان

الجماهير . وقد حاول أحد الكتاب الامريكيين أن يفرق بين العرض والنقد ، فقال ان العارض متحدث متعجل ، والناقد عارض متئد ، وحاول آخر أن يفرق بينهما . فقال ان العارض يعطى صورة للكتاب أو الكاتب ، بينما الناقد يضع هذه الصور بين صور أخرى ، حتى نتبين على ضوء المقارنة قيمة هذه الصورة . وأخذ كاتب آخر يفرق بينهما بشكل أوضح فقال ان العارض صاحب كلام خاص لا يعلو على الخصوصية ، ولا على الغرض المباشر ، ولكن الناقد يخرج من الخصوص إلى العموم ، ويسمو على الهدف القريب ، فهو هنا يستوى مع الفنان . ويعود كاتب آخر يقول أنك لا تخرج من العارض إلا برأى ذاتى مبتسر ، بينما الناقد يجب أن تصل عبر أحكامه الذاتية إلى مايصح أن يكون دستوراً أدبياً ذا مواد شاملة دعامة وخالدة الأثر . هذا الرأى الأخير هو رأى ريمى دى جورموز . على أن النقد هو ذلك الشيء الذى يخرجنا من عالم الثرثرة ، إلى عالم القيم الباقية Permauent values ولا أذكر من الذى قال ، أن الفرق بينهما هو الفرق بين البوليس والقاضى ، أو بين القسم والمحكمة ، والمحنة هى فى أن هذا البوليس ، البوليس الأدبى جاهل أولا . وثانيا ، هو من الغرور ، بحيث يحتفظ بتحقيقاته فى ملفاته الخاصة ، بينما نحن فى حاجة إلى من يحيل هذه الأوراق إلى قاض تكون أحكامه بمثابة قوانين أدبية يرجع إليها بين الحين والحين . فأين هو هذا القاضى ؟ هو غير موجود على صفحات الجرائد والمجلات ، ولا فى الإذاعة . ولكنه منطو على نفسه ضمن مكتبته وأسفاره يبنى أحكامه الصادقة على شيئين الذوق الأدبى ، والثانى فهم دقيق للعملية الأدبية . وكيف تجرى فى أعماق الخاطر ، مبدأ ونضجاً ونهاية ، وقد يكون هذا القاضى قد قرأ آراء القراء والشراح الذين سبقوه ، ولكنه لا يتقيد كل التقيد بآرائهم ومعتقداتهم لأنه يعيش فى القرن العشرين ولأن النقد في هذا الجيل لا يجب أن يسير على غرار المناهج

القديمة ، ذلك لأن النقد مصاحب للوعى الإنسانى ، مساير لتطور العقلية البشرية عاش حتى للمعتقدات الدينية ، فمن هذا يبنى القاضى الحديث أحكامه على عقلية العصر منتهيا إلى ما يلائم ذوقه تفكيره متخلصا من قيود القدم ، متخطيا أسرار التقاليد البالية .

هذا القاضى موجود ، ولكنه قليل ونادر ، وهو يؤثر أن يستقل بأفكاره وأحكامه ، مفضلا عزلته على الاندماج فى هذا الصخب الصحفى الذى أساء إلى النقد ، ونزل به من حالق ، ولقد دعانى المحاضرة عن موضوع النقد ، إننى قد عدت إلى الكتب الحديثة فى النقد — رجعت إلى وابركرومبى وريتشاردز ومرى وروبرت ليند ، وكانت عودتى بالذات لاقتناعى بأننا فى زمن جديد يحتاج لوعى جديد ، وبالأصح زمن جديد ، ذى وعى جديد يحتاج لطراز من النقد جديد . فما يكفى أن يقال ، ولو كان هذا أحدث ما يقال ، أن العملية الأدبية هى تجربة شعورية ، تندمج فى اللاشعور ، وأنها تدخل مفصلة الأجزاء لتلتئم فى الداخل ، ويضفى عليها ضباب اللاشعور وأحلامه وتدرجاته وامكانياته ثم تنتهى إلى افضاء . .

فعندنا من ناحية تجربة شعورية ومن ناحية أخرى « توصيل » Communication ، وفى الوسط مكان العملية ، ونحن نعلم أن أغلبها يتم فى العقل الباطن بين الفكرة والعاطفة والظلال والإيقاع ، كل هذا تعلمه ، وقد تناوله كل الكتاب المحدثين ولكن بالرغم من ذلك قد بدت فى الجو الأدبى ظواهر غريبة ، أولها إبهام فى القيم ، وغموض فى المقاييس وثانيها وهو المهم اختفاء النقد بالذات من عالم الأدب . هناك إنتاج أدبى ضخم بدون شك ، ولكن هذا « الترف من الفوضى » على حد تعبير جوفرى ويست أو بعبارة أخرى هذه البضائع المكدسة فى أسواق الأدب بلا ضابط

ولا صيرفي يبين صحيحها من زائفها يدل على أننا في عصر متسم بخاصية من عدم المبالاة ، وعدم الإلحاح في إيجاد روابط ، وضوابط .

هذا الوعي بالضبط هو الذي يجب تشريحه ، وتفهمه ، والتغلغل في طواياه ، لنفهم كيف حدث ، وهل يرجى له علاج في المستقبل ؟ كلما فكرت في الوعي الجديد يخيل لي أن هناك متكأ أفلت منا ، وسنداً قد أضعناه بإهمالنا ، هذا هو التراث الأدبي Tradition أعني بهذا ذلك الحبل المتصل بيننا وبين ماضينا الأدبي ، ذلك الجيل الذي تنسج خيوطه أجيال وأجيال من التجارب الأدبية الثابتة . نحن الآن ننظر نظرة نصف ساخرة إلى سفر قيم كديوان الحماسة ، وأكثرنا ينظرون إلى الشعر العاطفي بنفس السخرية التي ينظر بها الآخرون إلى العقل المهيمن على ديوان الحماسة في التربية .

فنحن إذن في مزيج من الثورة والسخرية ، وعدم الرضا ، وبين هذه الانفعالات المتضاربة لا نعرف أين نقف بالضبط ، ولا ندري لنا طريقا خلال ضباب المستقبل . ونحن في هذه الحيرة نتساءل هل أفادتنا مجهودات المؤلفين الممتازين أمثال السحرتي ومندور والشايب وسيد قطب ؟ لا أعتقد أنها أعطتنا فرصاً للمقارنة ، وأعطتنا فرصاً للفهم والتحليل . ولكننا لم نزل بعد في ظلماتنا ، لأن هذه المناهج المضطربة بين الكلاسيكية والرومانتيكية لا تؤدي إلى خطوط ثابتة يمكن السير وراءها . وليت اضطرابها فقط في التردد بين هذين المذهبين ، الموضوعية والذاتية ، بين المنطق والعاطفة . بين اللفظ والمعنى .

إلى آخر ما هنالك من هذه الدروس الملتوية ، بلا انتهاء ولا غاية .

ولقد يلتفت الباحث نحو الماضي ، فيجد عهدا من العهود ، عهداً قديماً في الواقع ، كان النقد فيه مبنياً على الفطرة ، ولكنه على كل حال كان سليما

ومعقولا ومحترماً ، وكانت هذه الفطرة تشبه الإيمان الديني في الاقتناع والقوة ، ولذلك جرى النقاد المحدثون على مذهب جديد ، هو أن يقارنوا ، عندما يستعرضون تطور المجتمع ، بين تطور الوعي ، وتطور الاعتقاد الديني . ففي العصر الذي تشير إليه ، كان الإنسان يستمد وعيه كما يستمد قواه الدينية من مصدر خارجي ، وكان هذا المصدر الخارجي من القوة والسلطان والإقناع بحيث يجعل الوعي الأدبي والوعي الديني متماسكين في ظل النظم والقوانين والتقاليد التي شرعها ذلك المصدر الخارجي . لم يكن هناك انقسام في الوحدة النفسية ، لم يكن هناك عقل وعاطفة ، بل هناك عقل محض ، تختبيء في ظله العاطفة وتستدفيء الروح . وكان هذا العقل يستمد جبروته من عقل شامل محيط يملى ولا يناقش . في حماية هذا العقل كان النظام موطدا ، والاستقرار سائدا ، والدروب مشتركة والمسالك موحدة .

سار هذا النظام في القرون الوسطى ، حينما كان أرباب الديانات يستعينون بقوة الفلسفة — أي بقوة المنطق والعقل — في إجبار الناس على قبول المناهج الدينية أو الأدبية أما في عهد النهضة وبعدها ، فقد استيقظت «الروح» الإنسانية واستيقظت الذاتية الفردية ، واستيقظ الوعي الداخلي في النفس البشرية . كل هذا لتتحد الروح من سلطان العقل ، ولتثبت أنها جديرة عن طريق البصيرة intution — بوعي مستقل كامل لا يعتمد على إمداد خارجي هذا الانفصال في شبكة الوعي ، هو بالضبط ما جرى في النفس البشرية ، فأثر بدوره في المجتمع والدين ، والأدب . أما في المجتمع ، فهذا معناه الثورة على الدكتاتورية ، وقيام الديمقراطية ، وأما في الدين ، فقد جعل الناس أقرب إلى التشكك واللادينية ، لأن الإيمان المبني على مجرد التأمل العميق يختلف عن الإيمان المبني على المنطق والواقع ، فالأول أقوى وأعمق ، ولكن الثاني أكثر سطحية ، وأعم اتساعا وشمولا .

أما فى الأدب فمعناه خلع سلطان الكلاسيكية ومبايعة الرومانتيكية فى الأدب . .

ولكننا فى وقت التحام العناصر النفسية كنا أقوى وأشد نظاماً وترتيباً ، ولكننا اليوم — بانقسام الوعى — شطرنا هذا الوعى ، ولكننا لم نفلح فى إعادة الالتئام إليه مرة أخرى : من ذلك نتبين ، أن هذا التصدع جرى فى انتظام ، التئام جديد ، التئام بين دعاة العقل دعاة الروح دعاة الموضوعية دعاة الذاتية ودعاة الطاقة الخارجة والطاقة الداخلة .

Trasscendant and immanent

يقول بوناميه دوبريه « لم تر الدنيا عصراً من العصور ظهرت فيه الحياة تافهة ، والوجود سخيفا ، والقيم زائفة كما يتبين اليوم . أن قوى هائلة من الإرادة الإنسانية والتساؤل تنبت فى محيط كان يسوده الاعتقاد الأعمى المطلق . فنحن فى الواقع لانزال فى عصر تحول Transition يتميز بالشك والقلقلة ، وطابعه الاستخفاف بكل شىء ، وانكار كل شىء . قال تولستوى « أن أول مراتب الفن والنقد الإحساس الكامل بالحياة بقسميها العقلى والاجتماعى . فمن أين يتيسر لنا الفن والنقد . ونحن فى عصر تحول ، مفطور على تجاهل الحياة والقيم ، على أنه يبدو للذى يقرأ الروايات والسير أنها تلخص فى بضع كلمات ... فلان الفلانى فى سن السابعة عرف القيمة الحقيقية لوالديه فأنكرهما وفى البلوغ عرف قيمة التعليم فحقد عليه ، وفى الشباب عرف قيمة الأخلاق فثار عليها ، ثم تغلغل فى المجتمع فاتضح له فساده فتمرد على أوضاعه ، وفى سن الخامسة والعشرين انتهت القصة بهذا النظام الأسود المتشائم . هذا ملخص عام لجميع روايات هذا الجيل بدون استثناء ، والنتيجة الجدية أن نرى ولا نزاع أن الأدب الأبتر فرع من الشجرة البتراء ،

ولكننا فى الحق يجب أن نقف موقفا جديداً إذا أردنا أن نخلق عالماً جديداً يجب أن نقف موقفا متفائلا بدل هذا الموقف المتشائم القائم ، وأول خطوة لذلك أن نعترف أن التساؤل ، هو مدخل النقد .

وعلينا أن نذكر دائماً ما قاله ماتيو ارتولد فى هذا الباب وهو بالحرف ، « النقد هو ما يخلق موقفاً ذهنيا . تستفيد منه القوى الخالقة » . ومعنى ذلك أن الفن يبلور القيم الإنسانية ، أما النقد فيجلو هذه القيم المتبلورة للأنظار .

وقد يتساءل متساءل وما علاقة الذوق الفنى أو الأدبى بالنقد ؟ أليس لهذا أهمية . فنجيبه أن الذوق هو بالطبع أساس النقد والفن ، وقد يكون النقد التعبير التلقائى للذوق ، ولكنه فى الواقع أعلى من ذلك ، فإن الذوق شيء باطنى « على كيفه » أما النقد فهو وعى الفن ، ويمكن أن يقال كذلك أنه وعى الذوق ، أعنى بذلك أنه الفن الواعى المنظم ، أو الذوق الواعى المنظم كما تشاءون .

critisclsm is the consclousness of art and test

وخطوة أخرى فى سبيل تفهم موقفنا الحاضر هو أن لانجزع من تنوع واختلاط المقاييس . ويجب أن لا نفزع من سيل الفوضى الذى يغمرنا ، فإن الحقيقة الكبرى أن لكل سيل اتجاهه ولكل انتقال هدفه ، وإن هذا التنويع فى الاتجاهات والمذاهب ، يحمل — على رغمه — خطوطا رئيسية . فإذا فهم الناقد هذه الاتجاهات ، فعليه أن يكون محصنا ضد التأثرات العابرة أعنى أن يكون محيطا بميول نفسه ، وميول جيله ، وملماً بالميول والاتجاهات الإنسانية الماضية ومستعداً للمقارنة واستخلاص القيم الثابتة ، وأزيد ذلك شرحاً أن على الناقد أن تكون وظيفته « كاتب حسابات الفن » عليه أن يدون الحسابات ، ويرصد الدخل والخرج ، ويعين الرصيد ، ويمحو من العملة القديمة ، ليبدلها بعملة جديدة فهو من ثم يكون

حافظ التراث ، حافظ التراث القومى والتراث الإنسانى ، فإن لم يكن هناك تراث فعليه خلق تراث . هذه وظيفة هامة جداً للناقد وهو فى أثناء عمله هذا يجب أن يدرك إننا لم نعد فى عصر يؤمن بقيم مطلقة لا تناقش ، فإن القيم المطلقة مستحيلة ، وإنما الذى نبغيه هو الاختلاف فى ظل وحدة قابلة للنمو والتحسين .

ولما كانت الفلسفة والفن على اتفاق فى أنهما يحددان ويخلقان القيم الإنسانية فإن الناقد يجب أن تكون له ذهنية الفيلسوف والفنان معاً . ولو أن مرى واليوت يعطيان الإهمية للعقل الفلسفى ، ولكن كما شرحت سابقاً قد بينت علاقة النقد بالفن ، وفى الواقع يهمنى أن أجد الناقد فناناً ذا نشاط ذهنى قوى . على الناقد إذن أن يكون له عقل فيلسوف وإحساس فنان . وهنا نقف على عتبة الموضوع الكبير . عقل أم عاطفة موضوعية أو ذاتية ؟ معنى أو لفظ ، كلاسيكية أم رومانتيكية ؟ أنه مهما تعددت المذاهب وانقسمت لاتنقسم أكثر من مذهبين الكلاسيكية والرمانتيكية ، أما الكلاسيكية ، فتصور العبودية للعقل والنظام والتقاليد . أما الرومانتيكية فتصور تحرر الروح ، والتمرد على الأوضاع ، والإنطلاق الشعورى التام ، فبى الأولى الإستقرار فى ظل النظام . والثانية التنفس فى ظل فوضى لذيذة . وإذا استعرضنا العمل الفنى على الأجيال ، خيل لنا أن هناك جهداً موصولا للخلاص من الكلاسيكية ولكن هذا غير حقيقى فإن كل جيل يخيل له أن الجيل الذى سبق مثقل بالقيود ، فعليه الخلاص من قيوده . وهو فى الواقع لايمكنه أن يحطم تلك القيود لأنها قيود أصبحت جزءاً من الهيكل الأدبى والإجتماعى يودالذى يسكنه . وهولا يدرى — أن يخلق متنفساً من الهواء الطلق ، فى أبهاء قصر عابس الحجرات متجهم المعالم ، ولكنه قصر يقف رمزا للمجد ولا يزال أثره باقياً . وسيظل .

فالخلاصة ان الأجيال المتعاقبة عاملة على إعطاء الزمام للروح بدل العقل، وللشعور بدل المنطق الصارم . . هذا هو الاتجاه الرئيسى للجيل الحاضر فالكلاسيكية كما يريدها ناقد مثل اليوت لم تعد . صالحة مطلقا ، والرومانطيقية كما يريدها ioya كذلك لا يمكن أن تنطلق على هواها ! !

فما هى القيمة التى يتوخاها الناقد الحديث ـ ناقد المستقبل فى العمل الأدبى . يجب أن يحاول الناقد وضع العمل الأدبى فى مكانه من القيم الإنسانية الثابتة ، بعبارة أخرى يتعدى الخصوص للعموم ، وهو لن يصل إلى هذه النتيجة إلا إذا اعتبر النقد وعياً للحياة الإنسانية .

قال تشيكوف لأحد أصدقائه الذين يكتبون من برج عاجى « تعال ، اختلط ، استغرق فى الزحام ، تنفس أدبا ، لكى تعرف كيف تنقد أدبا ! »

فقيمة العمل الأدبى أو الفنى هو القيمة التى نسجلها فى درج الحياة الإنسانية ، فإذا فهمنا ذلك ذهبنا إلى صورة العمل الأدبى ، العمل الأدبى غرفة ذات بابين ، باب يطل على الحياة ، وباب يوصل إلى الحياة .

من الأول نستمد تجربتنا الشعورية ومن الثانى نوصلها للناس .

أما الغرفة الداخلية ففيها الفكرة والعاطفة واللفظ والمعنى والصورة والظلال ، والموسيقى والإنسجام والإيقاع . أى أنها « المطبخ » التى تطهى فيه التجربة لتخرج ناضجة .

وأهم ما فى التجربة قيمتها الإنسانية ، وأهم ما فى المطبخ الإنسجام والتوازن والسبك ، وأهم ما فى الباب الخارجى سهولة التوصيل ويسر التفاهم ، وكيفية الإقناع والتأثير ، وبث الإحساس بالقيم التى أوحت بها إلينا التجربة ، وكشف مواضع الجمال والأهمية فى الحياة والوجود . وقد يكون للشعر

طبخ غير النثر ، وللنثر طبخ غير الغناء أو الموسيقى ، ولكنها في اختلاف النسب والمقادير بينما تبقى الأصول على حالها من حيث التوازن والإنسجام .

فالعمل الفنى يجب أن يحدد فى عين الناقد بمقدار الشعور الإنسانى المنبت فيه ، والتوازن الجارى بين المتناقضات من عقل وعاطفة وفكرة ومعنى .

وأخيراً هل أفاد هذا العمل اتصالا ؟ فما قيمته وما أثره فى الأدب الحاضر ، والمجتمع الحاضر ، وما قيمته وأثره بالنسبة للتراث الأدبى العام .

هذا هو نقد المستقبل أو مستقبل النقد والسلام .

رسالة السياسة

ان اعتبار السلوك السياسى على أنه مسألة عقل وتدبير ، قد أصبح على ضوء علم النفس الحديث اعتباراً عتيقا ، وبعد قليل سيصير خرافة ، فقد ثبت أن السلوك السياسى أبعد وأعمق من أن يكون مجرد عقل أو دهاء . وأقصد بالسلوك السياسى ، ذلك السلوك الذى يساس به الناس بواسطة الحكام أو الساسة . ومصدر هذا التغير فى الاعتبار هو بروز مسألة «الغريزة» والعودة إلى التحدث بشأنها فى علم النفس الاجتماعى ، وفى السلوك الاجتماعى على الاطلاق بشكل يدعو إلى التأمل العميق . لاندعى من ذلك أن علم النفس ، ذلك العلم الذى لايزال ناشئا ، يمكن أن يطبق تطبيقا عاما ، فى كل مسألة ، أو أنه يمكن تطبيقه جزافا . على اننا إذا لم ننتظر منه فائدة مباشرة ، فإنه مما لاجدال فيه ان الميدان الأخير هو له فى غير جدال ، ولقد ذكر روٌرز فى فى كتابه الأخير عن السيكولوجية والسياسة انه كان يضع برنامج المحاضرات والامتحانات فى الجامعة مدة ٨ سنوات مزاعه فى المدة الأخيرة ، وأثار العجب فى نفسه انه فى هذه السنوات كلها لم يذكر كلمة الغريزة . وها هو قد عاد إليها ... بحماس وقوة ، ليقيم دعائم السلام عليها . وعلى ماتبين له من دراستها . على انه ينكر المقارنة بين العقل والغريزة . ويقول ان هذا عبث . ويعتبر العقل غريزة متطورة ، وينكر نسبة السلوك إلى العقل . ويعرف الغريزة تعريفا جديداً الا وهو « ان الغريزة اتجاه موروث نحو السلوك » ويقول أن من صفات الغريزة عموميتها . وكثيراً ماننخدع بشكل من أشكال الغريزة ، اتخذ زيا جديداً على الأيام . وأخذ يبدو كأنه لون من ألوان العقل والذكاء ، فإذا أخذنا نحقق وجدنا أنه غريزة تشكلت من جديد

بحسب ظروف جديدة ، وأهم هذه الظروف الكبت أو الاستعلاء . ثم يعود فيقول ان العقل فى نظره عبارة عن « لجام » يمسك بالغريزة ، ويكبح جماحها ، ويقودها ، وفى يده عنانها .... ويؤكد كذلك ان هذا الموجه ، لايوجه نفسه ، وإنما يوجه « النواحى العاطفية للغريزة » . . على أن النقطة التى نريد أن نبدأ بها هى هذه : هل يمكن الاعتماد على علم النفس الاجتماعى فقط ليقود خطانا إلى مانرجوه من السلامة ؟

لقد حاول أكثر العلماء مزج علم النفس الاجتماعى ، وعلم الاجتماع معا . على فكره انهما يلتقيان فى أن الأول استنتاجى ، والثانى استقرائى . أى اننا ندون ملاحظاتنا بواسطة الثانى ، ونستخلص النتائج بواسطة الأول ولكن رأى « جراهام ولاس » فى أن هناك مايسمى « الميراث الاجتماعى » Social heritage وهو ميراث غير غريزى non Instinctive خارج عن السلوك الغريزى . جعل هذا المزج مستحيلا . فهناك من السلوك المتوقف على الميراث الاجتماعى مالا يقوم على قواعد « سيكولوجية » ، ولكنه يفيدنا فائدة كبرى فى الناحية السيكولوجية . ولما كان السلوك السياسى ، وهو جزء من السلوك الاجتماعى العام فإن الملاحظات والمقارنات والإحصائيات سيكون له أثر بالغ فى توجيه السياسة وجهة نفسية : وعندنا أمثلة كثيرة على ذلك . أمثلة هامة جدا ، وأول هذه الأمثلة ، ماجاء فى كتاب وستر مارك المشهور عن عاطفة الانتقام . فهو قد قرر تقريراً سيكولوجيا مؤداه أن عاطفة الإنتقام أصيلة فى النفس الإنسانية وهذا مبدأ خطير جداً معناه أن استقرار السلام فى العالم غير مستطاع . فجاء ريفرز وغيره يبحثون هذه الطبيعة طبيعة الانتقام فى سلوك القبائل ، وفى الإنسان الأول ، وفى مختلف الطبقات ، فانتهوا إلى نتيجة مخالفة لرأى وستر مارك مخالفة تامة . معنى هذا

أنه لكى ننتهى إلى رأى صحيح يجب أن يسير كل علم فى طريقه ، على أن يسير العلمان على محاذاة وعلى اتصال .

ومثل آخر هو مثل الساعة . ذلك هو حق المرأة السياسى : إننا لغاية اليوم نتعلل فى حرمانها من هذه الحقوق بما نعرفه من سيكولوجيتها . فنحن نقول أن مخها أقل من مخ الرجل ، وبذلك يكون ذكاؤها أقل . وأن قوة احتمالها أقل ، وأن عاطفتها جامحة ، وأن تكوينها يعدها فقط للأمومة .. وأن .. وأن ..

ولكن بقيت مسألة هامة . أن من السلوك الإنسانى والسياسى ما هو غير غريزى ، وما هو بلاشك جزء من الميراث الاجتماعى . وهذا السلوك مبنى على أسباب غير جلية ولكن أثرها لايمكن إنكاره ، فمن ثم يتضح لنا أن سلوك المرأة السياسى يجب أن يوضع موضع التجربة على الأقل بمعنى آخر يجب أن نتبين سلوكها فى الانتخابات ، والدعاية ، ووسائلها فى البرلمان ، وفى الإدارة وفى غير ذلك . من يدرى ربما كان فى سلوكها السياسى ما يلقى بدوره ضوءاً جديداً على طبيعة ذلك السلوك ، وربما كان فيه ما يصحح لنا أخطاءاً سيكولوجية أوقعنا فيها جهلنا وعجزنا عن المغامرة والتجربة .

وثم مسألة أخرى غاية فى الأهمية . وهى أن الإدارة السياسية تجرى بواسطة اللجان . واللجان حسب مانعرف قسمان استشارى وتنفيذى . والقسم الأول ناجح غالبا . والثانى فاشل فى معظم الحالات . وقد أخذ علم النفس يبحث فى أسباب الفشل السياسى . أى يبحث فى أسباب فشل الهيئة التنفيذية للمشروعات العامة والادارية . فاتضح أن الفشل ناشىء من أن هذه المشروعات غالبا ماتقع فى أيدى قوم لهخاصية سيكولوجية « الدفاع النفسى » وهى سيكولوجية قائمة على مركب النقص ، ومركب النقص

يدعو إلى « التهويش » وهذا التهويش هو دفاع عما تحته من العجز الحقيق والقصور . فابتدعت فى امريكا طريقة تدعى طريقة الشريط الأحمر وهى طريقة آلية يمشى فيها التفنيد من خطوة إلى خطوة حتى تنتهى الخطوات بلا تردد ولا تلكؤ . ولكن هذه الطريقة فشلت فى السلم وان نجحت فى الحرب . فشلت فى السلم لأن حالة السلم تقتضى المرونة والكياسة وإدراك الطبيعة الآدمية التى تتطلب الايدى المرنة الذكية لتسيير دفة أمورها .

من هذا يتضح لنا أننا لانزال فى أول الطريق . على ان الطريق واضح مهما بدا للعين من أحجار وعقبات .

فإذا عدنا إلى مابدأنا به الكلام من أن كل سلوك فى الوجود هو غريزى أصلا ، متجاهلين ـ بعض الوقت ـ مبدأ ولاس إلا وهو السلوك الغير الغريزى ، أى الميراث الاجتماعى . فاننا ننظر فى التعريف « الغريزة هى اتجاه موروث نحو سلوك خاص » فنجده يؤكد شيئين الوراثة والسلوك ويمكن مقارنة هذا التعريف بتعريف آخر يقرب منه ولا يقل عنه فائدة الا وهو أن الغريزة « عادة اجتماعية » . . .

هذا التعريف وسابقه جديدان جدا ، وقد محيا إلى الأبد التعريف القديم الذى ألفناه وهو أن الغريزة « دافع حيوى » أو فعل « منعكس » الخ ...

وفائدة التعاريف الحديثة جليلة جدا فهى قد فرقت بين الفرد والمجتمع . وبعبارة أخرى محت ما كان معتقداً بأن هناك فرقا بين السلوك الفردى والسلوك الاجتماعى . ومحت كذلك ما كنا نسمع به عن « العقل الاجتماعى » group mind وانى اعتقد . كما يعتقد ريفرز وغيره ان هذا الكلام عن العقل الاجتماعى خرافة فإن المجتمع ماهو إلا الأفراد مجتمعين وما سلوكه إلا سلوك الأفراد معاً .

ولقد تحدث جوستاف لوبون وغيره عن هذا العقل الاجتماعي مدللين على وجوده بحالات خاصة تحدث فى الحرب والفزع والنكبات . فإن الناس يتصرفون تصرفا جديداً ، ويمشون على نسق غير مألوف . ولكن المحققين فى علم النفس الحديث يقولون أن مايحدث ليس إلا استيقاظ غريزة « القطيع » التى هدأت فى الطبيعة البشرية وأخمدت جذوتها عوامل كثيرة أهمها الكتب والاستعلاء .

ولقد جر هذا البحث مشكلتين من أهم المشاكل ، يرتكز بحثهما على الغريزة من جديد . وينتهى التحقيق منهما إلى رأى قاطع ، من حيث استطاعة البشر أن يرجعوا إلى حالة اشتراكية طبيعية أو لا يرجعوا .

ان للاشتراكية معنيين (الأول) انمحاء طبيعة الملك الفردى واعتبار ان كل مايملكه الإنسان يمكن أن يكون ملكاً لغيره .

(الثانى) أن يعتبر الانسان نفسه مساوياً للآخرين ، وانه خادم للمجموع وحجر في البناء العام .

والأول والثانى صفتان من صفات القطيع الادمى

فإذا اطمأن الإنسان إلى ان للغريزة صفة العموم وأن هذه الصفة لاتموت اطمأن إلى أن غريزة القطيع باقية فى الأعماق تعمل عملها وإن تغيرت المظاهر والأزياء ولقد ذكر ريفرز بمناسبة غريزة الملك أنه تحدث مع أحد أفراد القبائل الابوزنجية عن أحواله العامة ففهم منه أن مايصيده ويكسبه هو ملك للجميع ، ولما عرف ذلك الإنسانى البدائى أن ريفرز يقتصد لنفسه ويودع فى البنك الخ ... أخذ يقهقه ساخرا .. مامن جدال فى انه فوق صفة العموم فى الغريزة ، فإن لها صفة أخرى أشد أهمية الا وهو قدرتها على المرونة والتكييف ولقد عارض ريفرز ماقرره والاس عن الميراث

الاجتماعي . وصرح فى جرأة ان الوراثة تشمل من ناحية الغريزة ماهو مكتسب وما هو غير مكتسب . وهذا مبدأ خطير جدا ، وحديث جدا ولقد بالغ فيه علماء الروس وقالوا اننا نرث من آبائنا حتى المهارة اليدوية ، ولكن المهم ان الغريزة تتهذب وتترقى ونحن نرثها برقيها وتهذيبها ... وعاد ريفرز يضرب مثلا على ماجرى لغريزة القطيع . فأخذ أولا يدلل على وجودها بشكل قاطع كأساس فى طبيعة العقل البشرى السليم . فإن العقل إذا اختل ، كان أول مظاهر اختلاله الخروج على نظام القطيع ، والثورة على التقاليد المعروفة ...

ثم عاد يقارن بين القطيع الآدمى من قديم ، والقطيع الآدمى الحديث ليرسى علم الحكم على قواعد لاتنهار ...

فهو يقسم القطيع إلى قيادى ولا قيادى . والأخـــير شائع جداً فى الحيوانات فهناك من القطعان ما يسير فى جماعات لارئيس لها ، ولكنها تعيش وتنمو وتتكاثر وتدافع عن نفسها وتهاجم ، على سياق جيد رائع ..

فهذه القطعان تعمل عملها بواسطة الإيحاء Suggestion والإيحاء يتكون من ثلاثة عناصر التعاطف والبصيرة والتقليد .

ولما كانت الطبيعة البشرى تقذف بنماذج جديدة بين آن وآخر variation فقد يحدث أن يبدو فى القطيع المتشابه فرد متميز .. فيتبعه الباقون وينتقل التعاطف والتقليد والبصيرة إلى ذلك الفرد ، ولكن التعاطف يصير إعجاباً والتقليد يصير طاعة والبصيرة تصير إدراكاً واعيا . ولكنها مهما تنوعت مظاهرها فإنها إيحاء . ولما كان الإيحاء مصدره العقل الباطن فقد استنتج الباحثون ان هذه الخاصية الأصيلة فى القطيع ، والتى تجعله يؤدى أعماله تأدية آلية سليمه فى صمت وهدوء يمكن استغلالها بين الشعوب . وفى

ذلك تنحية للنزاع الذى لاينتهى بين الحاكم والمحكوم . وقد أخذ المحققون كذلك يبحثون فى تأثير « الكلمات » فى الشعوب فانتهوا إلى أن الشخصية هى التى توحى ، لا الكلمة . .

* * *

إذا كان علم النفس قد وصل إلى هذا الحد من البحث ، مرجعاً البحث فى السلوك إلى الغريزة والغريزة وحدها ، بل الغريزة الأصيلة ، فما المانع من تتبع الدوافع التى تؤثر فيها وتغير مظهرها . الا يجوز أن المجتمع يمرض كما يمرض الفرد سواءا بسواء ، مادمنا قد قررنا مبدئياً محو الفرق بينهما . ان الفرد يمرض جسميا ، ويمرض نفسيا . والمرض النفسى أهم مافيه الكبت فهل الشعوب تكبت ؟ أجل تكبت . والساسة فى هذا الأطباء سواءاً بسواء أكثرهم يعالجون مظاهر الكبت ولا يلتمسون علله الدفينة . وأكثرهم يصفون ملطفات بدل التقصى للأسباب الحقيقية . وهناك مرضى يهربون من الحقيقة وأطباء يسيئون التشخيص لأنهم لا يريدون مواجهة الحقيقة .

هاأنتم سادتى ترون فائدة هذا البحث الجليل فأرجوكم أن تتبعوا الجديد فى علم النفس الاجتماعى . . . والسلام

رســـالة القصة

تحدثت كثيراً عن رسالة القصة . وأنا لا أعيد ماقلته سابقاً فالذى يبدو لى أن سنةواحدة غيرت مجرى تفكيرى . وفى العصر من لم يتغير فى سنة واحدة يعد جامد . وتمر عليه الأحداث دون أن يدرى . ذلك لأن القصة كأى لون من ألوان الأدب يجب أن تساير العصر وإلا اندثرت . وقد ساءنى اننـا متخلفون جداً عن الركب الحديث . ولقد كتبت ڤرجينيا دولف مقالا عن القصة الحـديثة فبينت أن أقطاب القصة الذين نجلهم أمثـال جالسورثى ولونراد وارنولد بنيت يعدون متأخرين . بالرغم من الروائع التى خطتهـا أقلامهم والتى نقشت نقشها نقشاً فى سجلات التواريخ الأدبية ، إذا كان هذا هو الرأى فى هؤلاء العباقرة فأين نحن إذن من هؤلاء ؟ ولقد كتب أخيراً القصاص الذائع الصيت اوفولن فى مجلة المستمع الانجليزية التى هى لسان حال الإذاعة البريطانيـة فى هذا الصدد فانتقد القصصى الانجليزى الحالى ، والقصصى فى العالم عامة ، نقداً مريراً ساخرا .

على انى يجب أن أفرق أولا بين القصة القصيرة والقصة الطويلة وأقرر مبدئيا انهما يختلفان تماما . وان كانت بينهم وشائج وأرحام . ولأبدأ أولا بالقصة الطويلة .

قليل من الكتاب فى مصر هم الذين يحاولون القصة الطويلة وأكثرهم يحاولون القصة القصيرة . لسبب بسيط . هو أن الأولى تحتاج إلى « نفس » وجهد ، وتفصيل ، ومعاناة ، وفهم ودراسة ، وسبك ومبدأ ونهاية وعقد وحوار وحبكة الخ ... حقيقة أن لكل شخص « حكاية » وحكاية طويلة

يمكنه أن يجلس ليدونها ... وإذا اجتمعت بأى إنسان تنهد وقال لك أن عندى قصة طويلة ، طويلة جداً ومؤثرة جداً وأريد أن أكتبها ، وإذا كنت ناشرا، أو رئيس تحرير لمجلة ، وجدت فى البريد هذه القصة الطويلة المؤثرة ، ولكنها حين تصل إليك وحين تقرؤها ، تتردد فى نشرها . وقد يكون أسلوبها جيدا ، ووقائعها حقيقية فما السبب فى ترددك . أليست القصة مهما اختلفت ألوانها « حكاية » أليست كل قصة مكونة من وقائع ، والجدير بالتسجيل منها هو المستمد من واقع الحياة ولكنك تتردد فى نشرها بالرغم من سلامة لغتها واشراق أسلوبها وديباجتها .. وقد تردها « مع الشكر » لصاحبها فيعجب كل العجب لأنك رددتها إليه . وحينما كنت محكما فى وزارة المعارف فى مسابقة القصص ، كنت مكلفاً بقراءة القصص المرسل للمباراة فقرأت أكداساً وأكداسا . فلم استخلص مما يصلح إلا القليل القليل جدا . تتساءلون الآن ولاشك ، هل الحكاية الجيدة السرد المستمدة من الحياة لاتكوّن قصة ؟ إذا كان هذا لايكون قصة فماذا يكونها إذاً ؟

أجيب على ذلك بأنك تستمع إلى اثنين يقصان عليك قصة واحدة ، هى هى بعينها وقائع وتجارب وتفاصيل .. ولكنك تغط فى النوم وأنت تستمع إلى الأول ، بينما يستأثر الثانى بلبك حتى تلقى ما بيدك مهما يكن هاما لتصغى إليه إصغاء تاما . السبب فى ذلك أن الأول « يحكى كل شىء » فيضيع عليك كل شىء . والثانى يحسن شيئين الاختيار والترتيب . selectcon & arrangement ومعنى الاختيار انه يعرف ماذا عليه أن يترك قبل أن يعرف ماذا عليه أن يقول . وهذه حكمة النضوج والفهم والتجربة لا فى القصة وحدها بل فى أى عمل أدبى على الإطلاق . وقد كان تشيكوف يؤلف القصة فى ١٠٠ صفحة أولا ثم يحذف منها بالتدريج حتى تصل إلى صحيفة أو صحيفتين ...

أما الترتيب ، فهو مانعبر عنه « بكيفية العرض »... فأنت قد تقدم فصلا على آخر ، أو جملة على أخرى ، أو شخصية على أخرى ، أو كلمة على أخرى فيفسد الجو كله ... والعبرة هنا لاشك بالذوق الأدبي . ويتبين ذلك على أتمه لا فى القصة على الخصوص ، بل فى الشعر . فإنك أخذت البيت الرافع وبدلت فى كلماته ، محافظاً فى نفس الوقت على المعنى وجدت بيت الشعر قد فقد طعمه ، ولم يعد شعراً ولا نثرا . وقد كان أحد أساتذتنا مغرما بقلب القصائد الكبيرة على هذا المنوال ، أى بمجرد نقل كلمة مكان أخرى وتقديم الواحدة على الثانية أو تأخيرها ، ووضعها أولا أو وضعها أخيرا .. ولماذا نذهب بعيدا خذوا الآية المشهورة « فلعلك باخع نفسك على آثارهم ان لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا » .. انقل كلمة أسفا من مكانها وأنت تشعر فى الحال بالقوة التى يحدثها « الترتيب » فى العمل الأدبى .

إذن فمجرد السرد لايحدث حكاية ، ولا يحدث قصة ..

تقول لى ولكنها مستمدة من الحياة . فأقول أن الواقع المجرد plain foct لايحدث تأثيراً قويا ، ولقد قال Hagiett ان للعمل الأدبى وخاصة القصة جناحان القوادم ، والخوافى ، أما القوادم فهى هذا الواقع ، أو على حد تعبيرى التجربة الواقعية ، أما الخوافى فهى « التجربة الشعرية » أعنى الظلال والألوان التى يضيفها المؤلف على الواقع ...

ولما كانت هذه التجربة الشعرية خاصية لاتتوافر إلا للقليلين أدركنا سر الإحساس الذى يجعلنا نلقى بقصة ما جانباً ونحن نقول « مش قوى » . « مش قوى » ، وانما نعنى نقص هذه الظلال ، فقدان هذه الأصباغ ، أو باختصار ضياع الشاعرية المطلوبة فى القصة . هاتان التجربتان هما مانسميه جوهر القصة .. وإذا حللناهما تحليـــلا أدق وجدناهما يتكونان من

الأشخاص والحوار والعقدة ، وحل العقدة ، والمبدأ والنهاية ... على أن بعض المؤلفين يقولون بل أن هؤلاء ليسوا فى الواقع جوهر القصة ، بل الشكل الذى تصب فيه القصة form ويقسمون الشكل إلى قسمين الشكل الميكانيكى ، أو الإطار الصناعى ، أو القالب والقسم الثانى ، القسم الغريزى inslincti ve form أما الشكل الميكانيكى فهو المتبع بين أكثر الكتاب الكبار مثل بينت وجالسورتى وولز . وقد كان بنيت أكثر الكتاب عناية بهذا الشكل الميكانيكى ، بحيث أن الشكل عنده قد شبه ببناء هندسى تام الأبواب والنوافذ بحيث لانجد منفذاً واحدا تتسرب الريح من خلاله ..

ولكن مبتدع الشكل الغريزى ، وهو لورانس يقول دعوا القصة تطابق الشجرة النامية أى انها تنبت جذعا ثم تتفرع أفرعا ، ثم تورق ثم تثمر

أى أن شكل القصة يجب أن يتكون من نموها الداخلى . فهو هذا الذى يحدد الشكل الخارجى . بينما المذهب الميكانيكى يبنى البيت أولا ، ثم يملؤه بالأثاث والسكان ... وبعبارة أخرى مذهب يبدأ من الخارج إلى الداخل ومذهب يبدأ من الداخل إلى الخارج على أن المذهب الأخير مذهب لورانس وفرجينا دولف مذهب خطير جدا . فهو مذهب حر . مبنى على استجابات ودوافع دار وينيه محضة ، أساسها التفاعل بين الإنسان والإنسان ، والإنسان والبيئة ، والإنسان والحوادث ، فليس هناك عقدة ولا حبكة بل تفاعل مستمر . يتضح من ذلك أن القصة تماثلا فلما ملونا سريعاً خاطفا ... ويتضح كذلك أن الفرق بين المبدئين هو الفرق بين ماهو مادى وبين ماهو غير مادى . بين ماهو كلاسيكى يجرى على قاعدة ويتقيد بأوضاع ، وبين ماهو حر لا يتقيد بأوضاع غير ماتمليه الحياة ذاتها ....

وقد يخيل إلينا أن أصحاب المذهب المادى ، كانوا يعانون فى « بناء »

القصة نصباً وتعبا بينما أصحاب المذهب الحر يستسلمون لفوضى لاتكلفهم أى عناء ...

حقيقة أن أبناء المذهب المادى ، لكى يكون البناء متناسقاً فخما كاملا ، كانوا يعانون مجهوداً ضخما جباراً فى سبيل ذلك ، فان فاوبير كان يحبس نفسه فى غرفته أياما بحالها من أجل كلمة ، وأحيانا يخرج إلى الشارع كالمجنون وهو ينشد شعره .

وقد ذكرت حكاية لطيفة عن ثاكراى . فقد اعتذر عن ليلة ساهرة لأصحابه لأنه يريد أن يكتب فصلا فى روايته الخالدة « ڤانيتى فير » فأراد أصحابه أن يداعبوه فأقبلوا على منزله فى آخر السهرة وفاجأوه وهو يكتب فوجدوا أنه لم يكتب غير اثنى عشر سطراً من خطه المنمق الصغير .

على أننا يجب أن نصرح أن المذهب الحر ، فى أيد غير أيدى وولف وجويس ولورنس يؤدى إلى فوضى لاقرار لها . وقد كان لورنس شديد العناية بعمله ، عناية فائقة ، وكان يتوخى تجنب هذه الفوضى التى قد يؤدى إليها المذهب الغريزى فى القصة . فما يروى عنه أنه كان يكتب القصة لآخرها وأحيانا كان لايرضى عنها ، فيمزقها إرباً ، ويبدؤها من جديد ..

هذا فيما يختص بالمذهبين القائمين اليوم . ولنا عودة إليهما بعد حين .

فالآن أتحدث عن « الأشخاص » فى القصة . إن الحديث عن الأشخاص يعود بنا إلى التجربة الشعرية فى القصة .

قال كيتس « إن الشاعر أقل الناس شاعرية » ... يعنى بذلك أنه مرآة تلتقط كل شيء تصادفه ، إنها تشرب هذه الشخصية وتندمج فى تلك حتى تتلاشى شخصية الشاعر الأصيلة لأنها امتصت كل هؤلاء . وتفسيرا لهذا نضرب مثلا له على أتمه فى توفيق الحكيم وبيرم التونسى ، فإنهما يجلسان

فى مجلس السمر صامتين لا يتكلمان . فإذا انفض المجلس يمكنك أن تستخرج من عقليهما قلماً كاملا لما كان وما حدث فى أتم صورة وأجلاها . لقد امتصا كل شخصية واستوعبا كل كلمة .. فإذا جلس توفيق الحكيم ليكتب عكس كل هذا فى قصصه عكساً صادقاً عجيباً . وإذا جلس بيرم ليؤلف زجلا وجدت هذه الصور مطابقة للأصل مطابقة مدهشة true to type .

هذه الصفة الشاعرية كانت من ميزات شكسبير الأولى . والظاهر أنه كان من الطراز الصامت المستوعب . لأننا لا نعرف من تفاصيل حياته الخاصة كثيراً ، ولكننا نعرف أنه عرض كل شخصية ممكنة فى السجل الآدمى ، عرضا صادقا جبار . .

إن القصة كما ترون تطورت من السرد المحض إلى السرد المختار كما هى عند جين أوستن وفيلدنج ، إلى السرد المختار الجيد الترتيب كما هى فى فجر القصة العربية الحديثة ، ثم إلى القصة التى لها « شكل » و « جوهر » وقد تكون هذا الشكل والجوهر فى العصر الحديث ، العصر المادى من « الواقع » فالمادية فيه تساوى الواقعية والعكس بالعكس . وتناول علم النفس هذه المادية الواقعية بالتحليل والشرح ، حتى صارت القصة أشبه بالجثة تحت مبضع التشريح . وحتى ضاع المذاق الفنى للقصة .

تسألونى وما هو المذاق الفنى ؟

فأقول إن القصة كلما تطورت ماشت العصر ، حتى أصبحت « شغل عقل » clever Brain work وكلما زاد عمل العقل فى الأدب ، ارتفع ، إلى برج منعزل ، وغمسته أرستقراطية ذهنية خاصة ، وصارت عينه ترى فى المجتمع فروقاً وطبقات .

فاذا انتقلنا إلى الفن الروسى عند دستويفلسكى وتشيكوف ، وجدنا

الوثبة التى كنا نتمناها . وجدنا العقل قد أسلم زمامه للروح . فصارت القصة لاوصفا لتفاعل الغريزة مع ماحولها ، ولا لتفاعل العقل ، وإنما وصفا لومضات الروح . وصفا للأعماق الهائلة التى تسبح فيها الروح البشرية . وما دامت الروح البشرية واحدة ، فمن هنا تنمحى الفواصل بين الطبقات . هناك روح واحدة تسر وتتألم ، تسخط وترضى ، تحب وتبغض ، تسف وترتفع ، ترسف فى القيود أو تطالب الحرية .. هناك أعماق واحدة متشابهة .

وصعوبة الفن الروسى ، هى فى أن الذى يحلل الروح البشرية ، روح مثلها تفهمها وتدرك آلامها وعذابها وحيرتها .. الفن الروسى ، روح حساسة تخاطب روحا حساسة . عذاب يخاطب عذابا ، آلاما تخاطب آلاما ، آمالا تناجى آمالا ... الفن الروسى اعترافات ... اعترافات متوالية . ولذلك خلا من مبدأ ونهاية . إن عالم الروح غامض فسيح وكذلك القصة فى الفن الروسى . فقد تنزل الستار والناس يتحدثون ... ... لم يفرغوا بعد من الحديث .

إن الفن الروسى على حد تعبير وارنر « يقبض على الأبدية فى كف ، وفى لمحة » ...

رسالة الادب الاوروبى الحديث

التحدث عن التطور فى الأدب الأوروبى الحديث بصفة عامة يغنى عن تناول التطور فى أمة بذاتها من الأمم الأوروبية الكبيرة ، وما ذلك إلا لتقارب التيارات الفكرية فى مختلف تلك الأمم ، وتأثر كل منها بالأخرى ، وإحتفالها بكل مذهب جديد ينبثق فى آفاق جاراتها حتى صار الحديث عن أدب إحداها مشابها للحديث عن أدب الأخرى . ويمكن القول فى غير تعرض للخطأ أن تطور الأدب الأوروبى الحديث يتخذ أسلوب التطور العلمى

وقد ساهمت الحربان العالميتان الأخيرتان فى التقريب بين الإتجاهات الفكرية الأوروبية ، وتبدو وجهة نظرنا هذه جلية فيما أسفر عنه نشوب الحرب الاسبانية الأهلية ، فان هذه الحرب لا تعد محلية ، بل ظاهرة عالمية أو أممية ،وقد إعتبرها الشعراء والكتاب مظهراً لتنازع القوى ومحكا لاختلاف المذاهب ، ومعرضا لتضارب العقائد . وعلى ذلك نزح عدد كبير منهم إلى ساحتها ومن لم يشترك فيها بسيفه أو بندقيته إشترك بقلمه .

وهناك ظاهرة أخرى تؤيد ماذهبنا إليه وهى أن كل مذهب جديد فى الشعر يؤدى إلى التحول والتطور ، تصدر عنه نشرة تتضمن أصوله وقواعدة وتسمى « مانيفستو » . فأدباء الانجليز يذكرون « المانيفستو » الذى كتبه « وردسورث » « والمانيفستو » الذى كتبه « ف.ت هولم » أما « مانيفستو » العهد الحديث فقد ظهر فى إيطاليا ، وإمتد منها إلى باقى الأمم المتحضرة . وهو يتميز بلهجته العنيفه ، ودعوته إلى بتر القديم ، وإمتلائه بالشتائم والبصقات . ومهما تكن قيمة هذا المانيفستو الذى مازال إسم كاتبه المجهول محل حدس وتخمين ، فانه كان صورة لما تردد فى الصدور من ضرورة التحول

فى الأسلوب والمعنى والهدف الذى يتعلق الأدب به ويسعى إليه .

ونحن نقصد بالعهد الحديث تلك الحقبة التى تبتدىء قبيل نشوب الحرب الأوروبية الكبرى الأولى ..ويرى بعض أهل الرأى أن تحدد بالأشخاص لا بالحقب ، فيقال مثلا إن الشعر الانجليزى الحديث بدأ يوم نشر إليوت قصيدته الخالدة « الأرض المهجورة » ، أو أن قصيدة الشاعر بردجز « إنجيل الجمال » إختتمت عهده القديم .

على أن هناك ظاهرة هامة يمكن تلمسها فى كل مرحلة من مراحل تطور الأدب ، وهى أن أصحاب الأسماء الضخمة التى تلمع إبان التجديد ، ليسوا فى الواقع المجددين ، ولا أول من غامر فى التجربة . فقد تمر فترة من الزمن تعلق أثناءها الأنظار بهم ، وتردد الألسنة آلاءهم ، ثم تتجمع الشواهد على أن إسم الرائد الفعلى للتجديد مطموس فى بطون الكتب والأوراق . ونحن نذكر على سبيل المثال لما نقولو الشاعر الانجليزى « هو بكنز » ، والشاعر الفرنسى « ريمبو » . وكان الأول من رجال الدين ، فحالت مهنته دون نشر ديوانه الذى ظل وديعة لدى صديقه الشاعر بردجز ، فلم يطبع وينشر إلا بعد موته . أما الثانى فقد جدله مادعاه إلى هجر وطنه والنزوح إلى الحبشة ، واحترف هناك التجارة ، ثم عاد إلى مصر ومرض بها ، ومات فى مرسيليا وهو فى طريق العودة إلى بلده . وكانت لمعته فى الحياة قصيرة ، ولكنه إستطاع أن يخلف ذخرا من شعر رائع شرقى النفحة . تضمن بعضه وصفا لمشاهد أغلب الظن أنها مصرية ، ومما يلفت النظر أن أكثر المجددين المجهولين الذين يتم التطور على أيديهم عباقرة من الشباب يختطفهم الموت فى سن مبكرة ، ولا يحترفون الأدب ، ولكنهم يظلون من هواته .

ولو بحثت فى تاريخ الأدب الأوروبى المعاصر لاذهلتك قلة المجددين وأما الأدباء الذين وقفوا حياتهم على نشر دعوة التجديد فكثيرون . وقد

ذخرت المانيا وروسيا بأولئك المبشرين الذين نزحوا من بلادهم فى سبيل خدمة المذاهب الأدبية الجديدة ، ولاقى كثيرون منهم حتفهم فى ذلك السبيل . ولكن ماهى الدعوة الجديدة ، وماهو الشعر الجديد ؟؟

خلاصة هذه الدعوة أن الشعر الحديث يجب أن يساير الزمن الحديث والحياة الحديثة . يجب أن يصبح فى متناول الناس لا بعيداً عن أذهانهم ، قريبا منهم لا معتصما بأبراج عاجية . وقد رأى المحدثون أن تكون هذه المسايرة بالتزام أمرين أولهما الطابع العلمى ، والثانى السرعة .

أما الطابع العلمى فينقسم إلى قسمين أولهما طابع التأمل والتمحيص والشك والتجربة ، وثانيهما ألا يقف الشعر على هامش الحياة بل لابد أن يتغلغل إلى صميم الحقائق فيجلوها ، وأن يصل إلى أغوار النفوس فيكشفها .

وأما طابع السرعة والتركيز والإختصار فقد نادت به أولى المدارس الأدبية الحديثة وهى مدرسة الصوريين Imagists . وقد ظهرت فى أعقاب العصر الفكتورى ، وترعرعت فى نهاية العصر الجورجى .

وإذا كان الطابع العلمى قد أفاد الأدب من ناحية ، فقد أضر به من ناحية أخرى . فهو قد وصله بالحياة إذ جعله واقعيا ، ولكن تقطيع الأدب تقطيعا علميا ، وتشريحه تشريحا ماديا يفقده قيمتة الفنية وجمال وحدته وتماسكه . ولا يظنن أحد أن الطابع العلمى يرمى إلى جعل الأدب علميا ، ولكنه يدعو إلى التذرع بوسائل العلم وهى الشك والتحليل الدقيق والاستقراء العميق .

ومما لاشك فيه أن الراديو والسينما والصحافة طبعت الأدب الحديث بطابعها إلى حد كبير حتى أن الكثير من الأعمال الأدبية صارت أشبه باللمحات الخاطفة ، أو بالعلم السريع الملون . . ولقد صار أدب لحظة ولحظة

لا أدب أجيال وأجيال . وليس الأسلوب التصويرى فى مذهب الصوريين إلا وليد تلك الآلات الحديثة الاختراع .

بنى الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صورا متلاحقة مضغوطة، وقد بالغوا فى ضغط صورهم، وتفننوا حتى حملوا الكلمة الواحدة صورا مجتمعة لا صورة واحدة ، وما زالوا يمعنون فى مبالغتهم حتى صاروا يشحنون القصيدة الواحدة الضخمة فى بيتين من الشعر لا ثالث لهما ولكن المذهب الذى دعوا اليه لم يربطه بالماضى أى رباط ،ولما شعروا بأن المبدأ الذى ينبت عن الماضى يضل سواء السبيل إذ لا يجد أساسا يرتكز عليه بحثوا عن دعامة يؤسسون عليها مذهبهم فيصلونه بالحياة ، فاهتدوا الى مدرسة رأوها أقرب المدارس الى مذهبهم وهى مدرسة الرمزية الفرنسية ، تلك المدرسة التى أسسها أديب لا علاقة له بفرنسا ، هو إدجار آلن بو .

وصلوا سلكهم بسلك الرمزية ، ولكن شتان بين المذهبين ، وإذا كانوا للصوريين فضل فهو لا يمت إلى مذهبهم بصلة ، ولكنه ينحصر فى أنهم تسببوا عن غير قصد فى نقل مذهب الرمزية فى الأدب إلى انجلترا ، ذلك المذهب الذى لا يخامرنا شك فى أنه سيصبح أخطر المذاهب الأدبية شأنا فى المستقبل ، وسيضرب المجددون المفننون فى كل اتجاه ، ولكنهم لا بد راجعون إليه آخر المطاف مرغمين .

ولزيادة الموضوع شرحا أقول إن مذهب الصوريين كان يعتمد على الأسس الآتية :

(١) التصوير الشعرى .

(٢) التركيز .

(٣) الضغط .

(٤) استعمال اللفظ الموحى .

ولكن أصحاب هذا المذهب حصروا أنفسهم فى دائرة ضيقة ظلوا يدورون حولها حتى استنفدوا قواهم فهلكوا فيها . على أن إليوت وسبندر ولويس وهم من شعراء العصر الحاضر ، ظلوا يتبعون طريقة التصوير والتركيز والضغط حتى بعد اندثار مدرسة الصوريين . ولكنهم نحوا فى ذلك بطبيعة الحال نحوا جديدا . وكان مما يدعو إليه المذهب الصورى اختيار اللفظ الموحى للتعبير عن المعنى ويرجع ذلك إلى اعتقاد أصحاب ذلك المذهب أن المعنى المحدد للفظه مايفقدها قوتها ، وأن جمال الموسيقى الشعرية لايكون إلا فى غموض المعنى الصوتى للألحان ، فكلما ألقت اللفظة ظلامن الغموض اكتسبت قوة وجمالا ، وذلك لأنها تفتح لقارئها آفاقا مبهمة تتسع للتأمل !!...

ولا يغرب عن البال أن شعر شكسبير كان غنياً بالصور حتى أن الصوريين عجزوا عن اللحاق به فى هذا المضمار ، ولكن غزارة مادته حالت بينه وبين الضغط والتركيز . وقد جاء شعر شيللى كذلك على غرار ما دعا إليه المذهب الصورى . وكانت صوره من الكثرة بحيث تبهر البصر كالمرايا المتكسرة فى طريق تنعكس عليه أشعة الشمس . ولكن المدرسة الشعرية الجديدة فى انجلترا وجهت اللفظ توجيها سيكولوجيا جديدا . وتفسير ذلك أن الكلمة عند شكسبير وشللى والصوريين كانت كلمة واضحة تؤدى معناها مباشرة . . . وتعنى ما تقول أو بعبارة أخرى كانت تصدر عن العقل الواعى لتخلق صورة محددة ، أو عدة صور .

أما المدرسة الشعرية المشار اليها فقد اتجهت الى تحديد التجربة الشعرية ، وتحديد العلاقة بين العقل الواعى والعقل الباطن ، وتحديد مهمة العقل الباطن فى الأدب ، واستغلال إمكانيات العقل الباطن ، وبناء الشعر الحديث على

الطريقة المسماة التداعى الحر Arce Bssociations وتقوم هذه الطريقة الأخيرة على الاسترسال وراء الكلمات ، أى أن كل كلمة تجر الكلمة التى تليها حتى تنتظم القصيدة بأكلها ، فإذا أعمل فيها القارىء فكره ، وجد نفسه يموج فى عالم لجب من المعانى والصور . وقد قال الشاعر الفرنسى « مالارميه » يمثل هذا حين زعم أن قيمة اللفظ تنحصر فى خلق جو غامض يستتر وراءه وضوحا عليك أنت أن تستجليه بخيالك !! ..

والذى يعاب على هذا المذهب أنه ممن فى الذاتية ، أى أن الشاعر يعبر عن قرارة ذاته ، ويتصيد أوهامه الغامضة محتفظا بمفاتيح أسرارها ويدع الناس يتخبطون وراء معانيه كيف شاءوا ، ويختار كل منهم التفسير الذى يلائمه

وإذا طوينا كشحا عن الانحرافات الأدبية الناشئة عن الويلات التى عانتها الانسانية بعد كل من الحربين الكبيرين الأخيرتين ، فإننا نستطيع أن نكرر ماقلناه من أن الطابع العلمى هو طابع الشعر الجديد الذى عمد إلى مجاراة الحياة والأحياء فأما مجاراته للحياة ففى طريق تأثره بها ، وتأثيره فيها ، وامتلائه بالحيوية الدافقة . وأما مجاراته للأحياء ففى طريق مشاركتهم فى مشاعرهم ، والتفاهم معهم ، ومخاطبتهم بلغتهم ، فإن ازور عنهم ونبذهم ، أزوروا عنه ونبذوه .

نعم يحرص الشعر فى هذا العصر على أن يكون واضحا مفهوما حتى لذوى الثقافة الضحلة .

وقد كان الشاعر فيما مضى يصف الذهول مثلا فيقول إنه إغراق فى الشرود أو يقول شيئا شبيها بذلك ولكن الشاعر المعاصر سبندر يقول عنه : « كنت ذاهلا كمريض مبنج على مائدة العمليات الجراحية » .

ثم إن الشاعر الحديث لا يتورع عن استعمال الكلمات المتداولة التى كان

الشعر يترفع فيما مضى عنها حريصا على تخير الألفاظ الشريفة الأنيقة . ويرجع سبب هذا التغير إلى أن اللفظ لا يتخير الآن لذاته أو لحسن السبك ونخامة الديباجة ولكنه يتخير لأداء المعنى على أدق وجه وأوضحه مع مراعاة تناسقه مع المعنى والموسيقى الشعرية ، وهذا يتمشى مع نزول الشعر الى الواقعية فى بساطتها وصدقها .

رسالة الأخلاق

يتحتم علينا قبل الدخول فى الموضوع أن نحدد مانعنيه بكلمة فلسفة ، ثم مانعنيه بكلمة أخلاق ، أما الفلسفة فهى ذلك الشيء الذى يضع الخطوط العريضة للتجارب الإنسانية . ومنذ القدم عرف أن هناك طبقة فوق الفلسفة هى طبقة الدين ، وطبقة تحتها هى طبقة العلم . والدين كما هو معروف قائم على الحقائق التى لاتناقش ، أما الفلسفة فشرح الحقائق البعيدة للحقائق الظاهرة ، أما العلم فتطبيق عملى لهذه الشروح والتعليقات . ومن يستعرض مراحل الفكر على الأجيال يتضح له أن الدين يتكيء على الفلسفة ، والفلسفة تتكيء على العلم . وأن الفلسفة إذا عجزت تطلعت إلى الدين وأن العلم إذا وصل إلى أزمة تطلع إلى الفلسفة طالبا منها المعونة .

أما الأخلاق فكلمة غامضة ، تناولها الدين فجعل لها معنى ، وتناولها العلم فجعل لها معنى ، وتناولتها الفلسفة فجعلت لها معنى آخر .

أما من ناحية الدين فالأخلاق الطيبة هى التى تتفق وتعاليم الدين بغير مراعاة للظروف والبيئات والأجيال والتغيرات الاقتصادية أو العمرانية . ولاشك أن الديانات تضع المناهج العامة التى بمقتضاها يتحقق صلاح العالم ولكن العقائد التى لاتناقش صار موقفها حرجا فى العالم المتطور الذى أصبح كل من فيه صاحب رأى ، وكل صاحب رأى مغرماً بالجدل والمناقشة . والواقع أن أكثرنا يؤمن بتعاليم الدين وقلّ من يمارسها اليوم ممارسة مخلصة

وما أصدق قول برجسون الفيلسوف : ان التقاليد والعادات هى الأخلاق ، ولما كانت الديانات تنهى عن الخروج على المألوف فالتقاليد والعادات تتفق مع النصوص الدينية .

وفى القانون الهندى القديم (المانو) جاء مايأتى « ان التقاليد المتوارثة جيلا عن جيل خلال الأجيال انما هى عماد الأخلاق الفاضلة » . ومهما يكن فى هذا الأمر من الصواب من حيث أن التقاليد هى خلاصة التجارب الماضية أو هى فى عبارة أخرى «غربلة الماضى» فهى لاتصلح لأن تكون قانونا عاما .

إذن فكلمة « أخلاق » أو رجل عنده أخلاق تعنى فى العرف السائد « ذلك الذى لا ينحرف عن الأصول » ونحن فى حياتنا العامة نعتبر كل من يخرج على العرف سىء الأخلاق . اما ماهى هذه الأصول بالضبط ، أو ماهو هذا العرف فهو هذا الذى ترك الافهام حائرة .

فسيقول لك رجل الدين « عليك بالقرآن والأحاديث » . وسيقول لك رجل الفلسفة « عليك بارسطو أو أفلاطون » وسيقول لك عالم النفس « هو فى التوازن النفسى » وسيقول لك عالم الاجتماع « هو فيما يوائم بين حاجات الفرد وحاجات المجتمع » ولقد فرق الفيلسوف دورانت بين التقاليد والأخلاق ، فقال أن التقاليد هى عادات نطبقها ولا نعظ بها ، والأخلاق ، هى عادات نعظ بها ولا نطبقها .

أما موقف الدين من هذه المسألة أعنى مسألة المعتقدات الثابتة فى العالم المضطرب المتغير فلا يمكن أن يوصف أو يحدد بأدق مما حدده بوذا لتلاميذه منذ القدم . فقد ذهب إليه سكان كالاما وقالوا له « ان بعض البراهمة والنساك يجيئون إلينا بمختلف المذاهب حتى عدنا لا نعرف ماذا نصدق .

فأجاب « الشك مفيد لكم والاعتقاد الأعمى ضار بكم ، لاتحكموا بالتقاليد ، ولا تطيعوا الكتب المقدسة بدون فهم ، ولا تتقيدوا بحجج المنطق ، ولا تؤمنوا إيمانا أعمى بحواسكم ، ولا بالأفكار القديمة ، ولا حب المظاهر ، ولا تجروا وراء معلم أو ناسك . ولكن ليكن حكمكم كما

ترون أنتم ، فإذا تبين لكم أن هذا الشيء ضار أو غير لائق ، أو أنه يحدث النكد والشقاء ، لنا ولغيرنا فتجنبوه ، وإذا كان الشيء لائقا أو صالحا ، وانه يسعدنا ويسعد غيرنا فاتبعوه » .

ذلك هو القانون ، وهذه هي الأخلاق .

غير أن هناك ثلاثة أشياء لا بد من ذكرها مادمنا نتحدث عن علاقة الدين بالأخلاق .

أولا : ان الديانات مختلفة التعاليم .

ثانيا : ان أرباب المذهب الواحد أو الدين الواحد قد يختلفون على النقطة الواحدة ، فيتشعبون فرقا ويتبعثرون شيعا .

ثالثا : انه فى ظلال دين واحد لايتغير ، تجيء نظم وتتلاشى نظم وتظهر مذاهب وتختفي ، وتتجدد عادات ، وتتوارى تقاليد ، ففى ظلال المسيحية كانت المبارزة مشروعة ، وكان الرقيق محللا .

ولما كنا فى عصر العلم فقد جاء العلماء وقالوا لنا لماذا تتعبون أنفسكم ان الطبيعة هى التى تقرر الصالح بغير انتظار لحكمكم .

فلما جاء دارون وقال ببقاء الأصلح ظن أنه حل مشكلة الدنيا بمعنى ان ماتصنعه الطبيعة هو الطيب الوحيد . ولكنه اتضح « أولا » ان الأصلح فى عرف دارون ليس هو الأصلح بالمعنى المجرد لهذه الكلمة . بل « الأصلح للبقاء » ثم اتضح أنه يعنى بالأصلح الأقوى . فهو قد سن شريعة القتال لتصفية الموقف وتحديد الأصلح . وهو فى ناحية أخرى بنى هذه الصلاحية على التعاون كمثل أعلى للحصول على ماهو أصلح .

ولكن مذهب دارون انهار فلسفيا حين اتضح ان التنافس فى ناحية يقابله الكفاح فى أخرى فكأننا لم نصل إلى شيء . وبعبارة أخرى ان التعاون

المحمود ماهو إلا كفاح ضد الكفاح ؛ أو هو ضرب من التكتل ضد العدوان .

أما علماء الاجتماع فقد بحثوا عن هذا « الطيب » فيما أسموه حقوق الإنسان أعنى ان هذا الطيب هو حق الإنسان الاجتماعى . وان على القوانين والعادات أن تتفق مع هذا الحق الاجتماعى . وقد كان قرار استقلال أمريكا فى سنة ١٧٧٦ مبنيا على الحق « فى الحياة والحرية والسعادة » وبعد ثلاثة عشر عاما من ذلك التاريخ قررت الجمعية الفرنسية الوطنية حق الإنسان فى « الحرية والملكية والأمن ومقاومة الظلم » .

فها نحن نرى أن أكثر هذه المقررات سرعان ما بات سرابا خادعا . ففيما يختص بالحرية ، ظلت تجارة العبيد بعد قرار استقلال أمريكا .

وفيما يختص بمقاومة الظلم كانت الحرية ترفرف على ربوع فرنسا والظلم يجرى دهاقا فى مستعمراتها .

وفيما يختص بالملكية ، كان النداء بالديمقراطية ثم بالاشتراكية نداء صريحا ضد الملكية ...

وإذن فالميدان السياسى الاجتماعى لم يحل مشاكلنا ، ولم نصل عن طريقه إلى خير عام مقرر يصلح لأن يكون لجميع الأزمان . إذن فلا مناص أن تعود أدراجنا للفلسفة فقد تعودت الفلسفة أن تكون دائما أصدق معين وسند . حينما تعجزنا السبل الأخرى .

فإذا لجأنا إلى الفلسفة وجدنا أننا لابد أن نبدأ بأسياد الفلسفة . لنرى هل الممكن أن تنفعنا آراؤهم القديمة اللذيذة فى هذا العصر المتجهم المر ؟

لقد كان أفلاطون وأرسطو ومن قبلهما سقراط يعتقدون أنه لا حاجة بنا لأن ندل أى إنسان على الطيب لأن ذلك مطبوع فى النفس الإنسانية .

ولقد قال سانت أوجستين «أن الخلق الطيب كالوقت . أعرف ماهو بدون أن تسألني عنه » معنى ذلك أن في النفس نوعا من البصيرة نولد بها ولا نكتسبها ويمكننا أن نسمي هذه البصيرة « الضمير الفردى » ، ولكن هذا الرأى لايمكن قبوله اليوم . لأن هذه البصيرة « لا يمكن أن توهب للناس جميعا على حد سواء . ثم أن هذا الضمير « الفردى » قد يتبدل بتبديل الأحوال والبيئات والظروف . فمن يدرى ربما كان نابليون يعمل تبعا لوحى ضميره « الفردى » .

فلما جاء عصر غير عصر نابليون انقسم الناس فريقان فريق اعتبره عبقريا ومصلحا ، والثانى اعتبره سفاحا ومجرما .

ولما كان علم النفس هو الابن البكر للفلسفة فقد مالت عليه تسأله رأيه ، فجاء برأيين ، الرأى الأول ان الأخلاق « غرائز اجتماعية » يعنى بذلك أن الغرائز التى نولد بها إنما جعلت لنحافظ بها على أنفسنا أولا ، وبعد ذلك تجعلنا صالحين للاجتماع ، وإذن فهناك غرائز تنحى ، وأخرى يفسح لها المجال للظهور ، حتى تصبح « عادات اجتماعية » ولكن هذا الرأى ينهار إذا اعتبرنا أن هذه « العادات الاجتماعية » هى خلاصة «الغربلة» ونهاية التجارب ، لأننا نلاحظ أنها ليست أكثر من طلاء تمسحه ظروف طارئة كالحرب والمرض والحب والغضب ... ويتضح من ذلك أن هذه العادات الاجتماعية ليست غير قشرة « لايمكن الاعتماد عليها مطلقا .

أما الرأى الثانى فهو رأى ينبج . وهو أن الأخلاق إما أخلاق استنباطية أو خارجية وأن الإنسان البدائى استبطانى ، والطفل استبطانى ، أى انه انطوائى ، ينتزع من الصور التى فى داخل نفسه ليعكس على الخارج ، بعكس الخارجى الذى يعتمد على الحواس لينتزع صور آخارجية يعكسها إلى الداخل ،

ويقول أتباع هـذا الرأى اننا كلما تحضرنا ، صارت أخلاقنا خارجيـة . ولـكن لم يقولوا لنا أى النوعين أصلح أو أجود ...

إذن فنحن نقف موقفا عجيبا ، عند ماريد أن نحدد ماهو طيب وما هو شر ، ونستطيع أن نحدد على الأقل أنه ليس هناك طيب فى ذاته ولا شر فى ذاته ، وإنما يحكم على عمل ما بالنتيجة . ولـكنك تتساءل النتيجة لمن ؟ وكيف فأجيبك : النتيجة المباشرة وغير المباشرة ، قريبة و بعيدة ، للانسان ولغيره . . .

وأى نتيجة ؟ أجيبك فى كلمة واحدة المنفعة ، فتسألنى وماصفة المنفعة ؟ أجيبك « الإسعاد » ولقد تناول اتباع بنتام الانجليزى هذا المبدأ ، مبدأ المنفعة حتى تسموا بالمنفعيين ، وأخذوا يشرحون معنى « الإسعاد » فتعثروا فهم عرفوا هذا الإسعاد بأنه « السرور وتجنب الألم » فخلطوا بين السرور الذى هو لذة حية وبين السعادة التى هى فـكرة ، ومن ثم فاتتهم ألوان

من السعادة لم تخطر لهم على بال ، كالسعادة التى تنطوى تحت لواء الفنون ، وفى ظل آيات الجمال . وزيادة على ذلك فقد أخذوا يحسبون هذا الاسعاد بالأرقام الرياضية ، فزاد ذلك فى أسباب فشلهم .

على انهم وإن فشلوا فى تفسير معنى الإسعاد فقد تركوا للأجيال شرحه وتطبيقه .

ونحن إذا نظرنا للانسانية من ناحية عامة ، من حيث وسيلة « اسعـاد البشر » وجدنا ان هذه الغاية لاتتساوى فى جميع المراحل التى اجتازتهـا البشرية ، فإن البشرية مرت فى ثلاث مراحل المرحل البدائية ، ومن الواضح ان اسعاد الهمجى أو البدائى يتلخص فى اشباع غرائزه ، والمرحلة الزراعية وهى مرحلة لبثت فيها البشرية خمسة عشر قرنا من الزمان ، وفيها وجد التشريع الاخلاقى ، ففى هذه المرحلة ، تكونت الأسرة ونضج الإنسان بسرعة ،

وتزوج زواجا مبكرا ، وقدست الأمومة ، والعفةوالحياء ، وأدرك الإنسان شيئا من الاستقرار بفضل التعاون بين أفراد الأسرة الواحدة ، أو الأسر المتجاورة .

وكل ما يعين على تحقيق هذه الغايات فى الوسط الزراعى يؤدى إلى « إسعاد » أهل هذا الوسط إسعادا فرديا وجماعيا .

أما الوسط الصناعى الذى صار طابع العصر فى الغرب ، والذى تتحول إليه مصر تحولا لاشك فيه فإنه وسط المعمل والمصنع ، وسط الكفاح الفردى ، وسط ينضج فيه الفرد متأخرا . ويتزوج متأخرا ، وتقل قيمة الأسرة ، وينظر للعفة والحياء والأمومة بنظرة مختلفة . ويكثر فيه القلقلة ، والاضطراب والكبت ، ويقل الأمن والاستقرار ، فلا شك أن «الاسعاد» فيه مختلف جدا عن كل ما سبق . .

وإذن فالخلق الطيب يقدر بنتيجته . معنى لك أنه لا يوجد خلق طيب فاقد النتيجة ، أو بعبارة أخرى له صفة سلبية . فليس يكفى أن تكون لك النية فقط . بل يجب أن تتحرك وتعمل . فصفة العمل الطيب الأساسية إنه إيجابى نافع ومُسعد .

ما الطريقة إذن لخلق شخص له هذه الميزة المثالثة ؟ إن الفلسفة توقفنا عند هذا الحد ثم تسلمنا لإبنها الأكبر وهو علم النفس . يتحدث عن أمرين دوافع داخلية ووسط . . . وإن جميع المشاكل — لا مشكلة الأخلاق وحدها قائمة على التحيز لأمر من هذين .

وإذا قسمت الفلاسفة المحدثين ، وعلمـــاء النفس المشهورين قسمتهم مدرستين كبيرتين من حيث التحيز لهذا الرأى إذ ذاك .

أما أرسطو فقد قال « إن هناك دافعا داخليا بشكل كل شىء » ومن

هذا الرى برجسون ووليم جيمس (فى مذهب الذرائع)

ويضاف لذلك أفلاطون وكانت وليبنتز وشوبنهاور ومن علماء التطور لا مارك ، ومن الأدباء جيته وكاريسل ونيتشة . وتلخص آراؤهم فى أنها تخضع الأشياء للفكرة والمادة للعقل ، بينما المذهب الثانى ، المبدأ الذى يدين بأن الوسط هو كل شيء ، يحول الفكر إلى « شيء » و mind « العقل » إلى مادة ومن أقطاب هذا المذهب والمبشرين به ، ديموقريطس ، وابيفور ، وهوبز ، و . وسبينوزا ، وداروين أخيرا . ثم سبنسر ، ثم واتسن صاحب المذهب السلوكى .

ولا بد أن أذكر أنه لا تزال تذكر فى كتب علم النفس الحديثة . الحديثة جداً ، مذهب تقسيم الأخلاق حسب المزاج حزين ، وغضبي ، ودموى ، وبلغمى . . .

ولا نزال نذكر التقسيم إلى فكرى ، وعاطفى وإرادى ، ولكن هذا أصبح قديما جداً . . .

ولكن المذهب الذى يأخذ به المحدثون اليوم ، يميل إلى الرأى الأول ، ولكنه يعترف بوجود اتجاهات ورغبات ودوافع موروثة ، وفى ذات الوقت يعترف بأهمية الوسط يعترف بها اعترافا جديا . ولكنه يبدأ من الناحية الأولى فى شرح مسألة الأخلاق . وعلى ذلك يبدأ بمسألة الدوافع ويقسم كل دافع إلى ثلاثة أقسام ينقسم كل منها إلى قسمين سالب وموجب أما الثلاثة أقسام فهى متداخله ولا يستطاع فصل الواحد منها عن الآخر . وهى الغريزة ، والعادة ، والشعور . ونحن نولد بخمسة غرائز أساسية يمكن ضربها فى إثنين مادمنا نجد لكل غريزة وجهين . الغرائز هى البحث عن الطعام ، والقتال ، والعمل ، والاجتماع ، والتناسل .

فالبحث عن الطعام سلبيته التقشف ، والقتال سلبيته الهرب ، والعمل سلبيته الخمول والنوم ، والتناسل سلبيته الامتناع عن الأنثى .

والعادة المصاحبة للجرى وراء الطعام ، إما الصيد والقنص (إيجابى) وإما انتظار الطعام وغسل اليدين (سلبى) والشعور المصاحب هو الجوع ، أو ضده وهو العزوف عن الطعام .

ويمكن الاطلاع على التفصيل لهذا فى كتب علم النفس . .

ولكننى أريد أن أخلص من هذا إلى أن هذه هى الخطوط الرئيسية للخلق الإنسانى ، وعلى الجنس والعنصر والوراثة أن تحدد بعض هذه الخطوط ولكن على الوسط ومؤثراته وحده تحديد الباقى . فالشعر الشائع مثلا مشهور . . وإذا ما خلا الجبان بأرض ، طلب الطعن وحده والنزالا . . فإن الجبان يتنمر حين يخلو الميدان ، فإذا امتلأ الميدان استحال إلى شىء آخر ، والجرح الصغير قد يكون حافزا على الشجاعة والاصابة البالغة قد تسبب الجبن ، وبعبارة أخرى هناك وسط يثير إيجابيتنا ، وآخر يثير سلبيتنا وبعبارة أوضح الاتجاهات يحـــددها الدافع الداخلى ، والوسط يحدد التعبير وكيفيته .

ومن ثم يتضح أنه لبناء الأخلاق ، بناءاً سيكولوجيا ، يجب علينا أن نتكىء على شيئين ، حسن الاختيار فى الزواج ، والثانى العناية بالوسط الذى ينشأ فيه طالب الأخلاق . . .

رسالة الادب الروسى

لماذا نتحدث عن الأدب الروسى ؟ هل له أهمية تقتضينا هذا العناء والتقصى ؟ ... أجل له أهمية بالغة .

فإن الأدب الروسى - فى القرن التاسع عشر - ثورة على الاتجاهات الأدبية كما عرفها التاريخ الأدبى . فإننا جميعا نعرف أن الأدب إما جرى فى ظلال العاطفة أو فى ظلال العقل . أو فى مزيج منهما معا . . .

ولكن الانفصال بين العاطفة والعقل ظل عاملا مهما فى أسباب الجمهور الأدبى . وقل فى الشعراء أو القصاصين من أمكنه يلائم بينهما . فهما فريقان أما فريق مغرق فى الخيال ، وأما فريق مغرق فى الواقعية . وقد كان المزج بين المذاهب المختلفة ديدن المفكرين والنقاد فى العصور الحديثة .

ولكن الروس أفلحوا فى إيجاد هذا الانسجام وزادوا على المستوى الوجدانى والفكرى مستويين آخرين مستوى الروح ، ومستوى الأعصاب ، ويمكن أن نقول أن تولستوى أضاف مستوى آخر هو مستوى الحياة . . . أى أن هناك طابع للوجدان ، وطابع للروح وطابع للأعصاب ، وطابع للحياة ، وهذه كلها عليها أن تلتئم لتحدث أدبا جديداً . . .

على أننى أقول أن المستوى الروحى هو الطابع العام للأدب الروسى ، أوجد الابتكار الجديد لذلك الأدب ، وإن إضافة الأعصاب كانت من من شأن ديستوفيسكى والحياة من نصيب تولستوى . .

وقد يقال إن هذا العالم ، عالم الروح قد سبق أن تناوله الكتاب من قبل ، فأجيب أنه لم يسبق أن تغلغل أحد تغلغلا مباشراً جريئا صريحا كما

صنع كتاب الروس . ولذلك لا يخاطب الأدب الروسى أى إنسان ، ولا أى روح ، بل يخاطب الشروح البسيطة الصادقة الميالة للخير . . هى هذه التى تتجاوب معه والتى تفهمه والتى تحبه : والواقع أن الأدب الروسى يظل غريبا على الذى اعتاد قراءة الأدب الغربى الخاضع للعقل والترتيب والمنطق والشكل . .

والصواب أن على الإنسان أن يقرأ كثيراً قبل أن يتمكن من فهم هذا الوعى الجديد . .

هذه هى الأهمية الأولى : الأدب الروسى أدب يبحث فى أسرار الروح وتفاعلها وآلامها وحسراتها . .

والأهمية الثانية هى أن الأدب الروسى يبحث مسألة السلوك الإنسانى بحثا مباشراً صريحاً جريئاً . وكما تعود الكتاب أن يفصلوا بين العاطفة والعقل ، فكذلك الاخلاقيون أن يفصلوا بين الطبيعة العقلية والطبيعة الخلقية بمعنى أن الإنسان يمكن أن يكون سليم الأخلاق ، وهو فى ذات الوقت ناقص العقل . أو العكس . فالروس يقولون أن هناك وحدة بين قانون العقل وقانون الخلق ، وأن البحث على أنهما منفصلان . هو أصل الخطأ ومصدر الضلال . وقد يقال أن هذا المذهب إغريقى قديم ، نادى به يوربيدس ، ودعا إليه فى مسرحياته ، وهذا صحيح ، ولكن تناوله على أيدى الإغريق كان تناولا هينا لينا ، أما تناول الروس له فكان تناولا حارا عاصفاً عنيفا . والسبب فى ذلك ينطبق على الأغريق كما ينطبق على أهل الغرب اليوم . فإن الإغريق مارسوا السياسة ، وتطبعوا بالطابع العملى شأنهم شأن أهل الغرب ، ولذلك فإن قواهم الروحية استنفدت فى مزاولة الناحية السياسية أو العملية : أما الروس فإن أرواحهم احتفظت بكامل

قواها فى تناول المسألة التى تختص بالسلوك الإنسانى . وتناولتها بإيمان وحماس .

وعيب الناحية العملية إنها تجعلنا نقبل عدم الكمال ، كحالة واقعة ، ونسلم بالفوضى الحاضرة على أنها حقيقة مؤثرة ، وإننا « عمليا » يجب أن نرضى بهذا . . .

ولكن الروسى لا يقبل هذا الرأى . فهو يعتقد أن النقص علاقة على الكمال . زيادة على أن النفس الروسية لا تدين « بالانفصال » ، وعندها أن السياسة والروحانيات ملتئمان لا يتجزءان . وعيب الغرب وكتابه محاولة التفرقة بين السياسة والروح أو السياسة والدين على فكرة أن السياسة شىء غير مشترك ، والدين شىء فردى خاص .

ولكن الروس يرون أن الدين لا يمكن أن خاصا بمعنى كلمة الخصوص ، فإنه يمس الفرد وغيره بلا جدال . .

ولذلك ، لا يعترف الروسى فى قرارة نفسه بحرفية القانون ، أو بالناحية العملية للقانون . لأن القانون يحاسب على العمل . ويفصل العمل عن الاعتقاد ، بينما العقلية الروسية اللاانفصالية لا تفصل العمل عن الاعتقاد .

وإذن فمسألة السلوك الإنسانى لا تعنى مطلقا قصة الفعل عمليا ، بل قصة الرأى والاعتقاد كذلك بمعنى أن المسلك السياسى أو العملى يستند دائما إلى خلفية روحية .

وإذن فالحكم على العمل لا يعطينا قضاءا محكما . فإن الرأى والمعتقد جزء من الشخصية ، والشخصية شىء نهائى وقد يكون جبريا خارجا عن خيارنا . فهذا الاتحاد ، يجعل الحكم على ناحية واحدة حكما غير متين .

ولقد يقال إن هذه هى النظرية الموضوعية العلمية غير المتحيزة ، فنجيب

هذا صحيح ولكن حكم العلم قاس جامد بارد ، ولكن حكم العقلية الروسية الأدبية دافىء حنون . إنسانى . .

الأهمية الثالثة الأدب الروسى نتيجة لما سبق . معنى ذلك أنك ما دمت لا تستطيع أن تحكم حكما منطقيا على العدل المطلق ، فلا يجب عليك أن تدين أو تعاقب .

الإنسان منا لا يجب أن يدين أو يعاقب ، ومن هنا التسامح والغفران والتحمل . هذه الصفات الكبيرة الواضحة فى الأدب الروسى .

لانستطيع أن نحكم ، ولا نستطيع أن ندين ... إذن من الذى يدين ويحكم ويثيب ويعاقب ؟ الذى يدرك الحقيقة .. أين هو ؟ موجود فعلينا بالبحث .. إننا تحت أيد جبرية مخفية تحت أستار كثيفة .

هل نكشف هذه الأستار أو بعضها . إن المسيحيين يقولون إن الله هو الحق ، والمسيح هو الخالق . . وهذا قول جميل وقد كان جميع الكتاب الروس مسيحيين يدينون بهذا القول .

ولكن بصورة تأملية فلسفية جعلتهم يعترفون إكبارهم للمسيح ـ أى للخالق ـ « صير المسيحية عندهم أضيق من أن تتسع لهم »

ولكن ما دام الخير والشر سران فى ضمير المطلق ، فقد تميز الأدب الروسى بهذا الظمأ للمطلق ، والهيام بالمجهول ، والانطلاق وراءه انطلاقا عنيفا . وهذا الانطلاق الحر قد صير النفس الروسية كعالم متموج فيه احتمالات كثيرة ، وفيه مجال للغفران ، ومجال للتسامح ، وهذه المجالات الرحبة خلقت شيئا من الفوضى جعلت القلب الروسى حائرا يبحث عن مستقر فلا يستطيع . فهو شارد ضائع يضرب فى فيافى الأرض . ولقد قال دوستويفسكى « إن الروسى الشريد محتاج لكل سعادات البشر لكى يعرف

مستقراً أو هدوءا . » ومعنى ذلك أن الذى يعلق سعادته بجميع سعادات البشر لن يجد السعادة .

هذا التسامح العجيب هو سر سحر الأدب الروسى ، فان ذلك الأدب يأخذ الدنيا على انها « كل » لا على انها أجزاء ينظر لكل منها نظرة خاصة .

وهو على ذلك لا يعترف بوجود «فواصل» وعندما تنمحى هذه الفواصل يقرب الخير من الشر ، والصعلوك من الملك والنجاح من الفشل فلا يعود الانسان حاقداً على الشر ، ولا حاسدا للملك ، ولا يائسا من الفشل ، ولا فرحا بالنجاح .

وإذن فهناك «أعماق» يمكننا أن نصل اليها عندما نتسامح ونضحى ونتجاوز الحدود الفاصلة ... عندما نعترف بالانسجام التام بين البشر وبعضهم وبين البشر والكائنات . على أن الانسان حين يبدأ بالاطمئنان لهذا السر ، التناسر ، ويأخذ فى الهدوء والتأسى ، يأخذ الشك فى ذات الوقت بخناقه ، فيقول «أيمكن أن يكون ذلك صحيحاً » ؟ ولقد كان تولستوى يخرج وحده فى الظلام ، بعد أن محى الفواصل التى بينه وبين الناس ، ليقابل العناصر مفردا ... وليسأل «هل ممكن أن يكون ذلك ؟ ولماذا يارب شئته أن يكون كذلك » .

. . .

أما تشيكوف ، فيعترف أولا بالفوضى التامة فى أحوالنا الدنيوية ، وقلة التناسق عندنا ، ثم يتغلغل من هذا إلى الايمان بالتناسق الكلى . . .

أما دوستوفيسكى فأبطاله فريقان فريق يقبل هذا التناسق الكلى ، وفريق يرفضه . . . ويكون محور القصة المقابلة بين القبول والرفض وأثر كذلك فى النفسيتين المتناقضتين ويتضح ذلك على أتمه فى رواية اخوان كارامازوف . . .

فمن هؤلاء اليوث المؤمن ، « خرج اليوث » وكانت زهور الخريف حول المنزل نائمة حتى الصباح ، وصمت الأرض يذوب فى صمت النجوم ولغز الأرض

متصلا بلغز الكواكب ...»

وكان دويستوفيسكى يرى أن هذا التناسق يمشى مشيا ملازما لحالات النفسية الانسانية وهو يرسمه رسما واضحا فى اقتران العواصف النفسية بالعواصف الكونية ، فهنا كما هناك الاشراق والظلمة ، والهدوء والعاصفة ..

على أن أهم ما فى الأدب الروسى هو انه بعد هذا البحث المضنى والاستقصاء المر ينتهى الأمر إلى نوع من التسليم والمهادنة ، أو ينتهى إلى التنبؤ بأننا فى سبيل خلق عالم يرى هذا الانسجام حقيقة ثابتة لا زائلة أو حائلة ...

رسالة الفن الحديث

السيرياليـــة

الفن السريالى ، أو الفن فوق الواقعى ، أو الفن التجريدى ، وثبة من وثبات التطور الفكرى لا يمكن فهمها بغير الرجوع إلى سلسلة طويلة من العلاقات التى نشأت وتطورت بين العواطف الانسانية والفكر ، وفى استعراض هذه السلسلة ، وتلك العلاقات ، تعترضنا عدة أسئلة : السؤال الأول : كيف كان الانسان الأول يفكر ثم كيف كان يصور وينحت ؟ والسؤال الثانى : ما الذى دعا لتبديل هذه الطريقة ؟ وهل الأسلم أن نعود إليها ، وقد دعا كثيرون من الكتاب والفنانين المحدثين للرجوع إلى الغريزة فيما نكتب ونرسم والسؤال التالى أيهما أسلم اتباع الغريزة ، أم اتباع العقل ، أم اتباع طريق بينهما ؟

نبدأ بالسؤال الأول ، وهو كيف كان الانسان الأول يفكر ، وكيف كان يرسم ، ثم نصعد فى سلم التطور حتى نرى الخطى التى مشت بنا لأعلى هذا الدرج .

الفرق بين الانسان والحيوان ، هو أن الانسان قادر على التجريد ، Abstraction ، والحيوان لا يستطيع ، أعنى بذلك انه لا يستطيع الخروج (إلا قليلا جدا) عن حدود الحواس والواقع . . .

وأعنى بالتجريد ، استعمال خصائص العقل بدون الاستعانة بالمرئيات ، أو بعبارة أخرى « التعقل Intellect المبنى على مجرد ربط الأفكار منطقيا

ومما تقرر فى هذا الباب أن الانسان لم يمكن ظهور خاصية التجريد فيه

إلا فى أثناء التطور البشرى لا فى أوله .

ففى الانسان الأول إذن كان التجريد موجودا ، ولكنه قليل وضيق الحدود ولم يكن تجريدا عقليا بمعنى الكلمة ، بل كان تجريداً عاطفيا ، Emotion وكان لصيقا لا ينفصل عن المرئيات ، وزيادة على ذلك فقد كان هذا التجريد العاطفى ، ضيق النطاق جداً ، بحيث لم يكن يتعدى التقديس والخوف . وتوضيحا لذلك أنقل ما قاله ليفى برول بالحرف الواحد فى وصف العقلية الانسانية البدائية « كانت هذه العقلية غير متميزة التفاصيل ، بحيث لم تستطع أن تتبين المرئيات لنفسها ، قائمة بذاتها ، بدون أن تغمرها الاحساسات التى استثارتها هذه المرئيات والواقع أن هذه الاحساسات والانفعالات ، جزء - من تلك العقلية ، من المرئيات والأشياء ...

ويمكن ايجاز تطور الوعى فى أنه « محاولة » تطليق العنصر العاطفى ، من العنصر الواقعى ، وبعبارة أخرى محاولة « لتصفية » ماهو مختلط ، وايجاد « خانات » تتميز فيها المحتويات التى وراءها . ومن ثم اخترعت الحروف الأبجدية « كرموز » لما وراءها ، ويمكن أن ندعو هذه الرموز بدلالات Concepts ، لما خلفها ، من المحتويات Contents .

ثم تتطور المسألة إلى الدور الثانى وهو أن هذه « الرموز » Symbols تؤخذ لذاتها ، وتستعمل فى التجريد العنصرى بقطع النظر عما يخالف المحتويات التى دلت عليها ..

ويتضح هذا على أتمه فى فلسفة هيجل وكانت التى استعملت هذا التجريد استعمالا قلبت به وجه التاريخ . وسأبين كيف كان ذلك الآن ... فلننظر كيف مشى الفن فى هذا السبيل . مشى عاطفيا ، ثم صار فى حاجة الى الرمز ، لكى يدل كل رمز على مجموعة خاصة من المحتويات الجمة المسماة العاطفة ، وبينما فى الأدب تستعمل الكلمة ففى التصوير والنحت تستعمل الخطوط

والعلامات، ثم بالتدريج تسقط أهمية هذه الرموز ، فى دلالتها على ماوراءها، أى تنتهى المسألة بطلاقها من الحقيقة ... وبعد طلاقها من الحقيقة تفقد أهميتها وتأخذ فى الذبول .. ولكن تأخذ فى الذبول فقط كرمز ، ولكن تصير لها أهمية حديثة ، وهى أنها تصير نشاطا عقليا خاصا . ويكبر هذا النشاط حتى يحاول أن ينفصل عن الفن . . بحيث يأتى فيلسوف مثل هيجل ليقول لنا ، ان العقل والفن منفصلان ولا يجب أن يتصلا . . . ، زاد على ذلك أن الفن من خصائص المراهقة ، وهذا قول لا يقصد به الجور على الفن وإنما الدفاع عن المنطق .. وقد يكون هيجل على بعض الحق من حيث أن الفن لا يمكن أن يكون مسألة رموز ، ولا مدلولات ؛ وأنما هو فى الواقع علاقة بين الحواس والمرئيات .

ويقول ليفى برول مرة أخرى ان الاحساس الفنى فى الانسان الأول كان صادقا ، من حيث انه مزج بين المرئيات ، والمدركات ، ولكن ليس معنى هذا أن نعود الى الانسان الأول ، فان هذا المزج حقيقة نحن فى حاجة اليه ولكن على طريقة أخرى ، فانه يجب أن يجرى على طريقة البدء بالمدركات والباسها ثوب الحقيقة ، أى يقبل التقسيم العلمى الفلسفى من ناحية وجود وأهمية هذه المدركات أو المدلولات أو الفكر ؛ ثم الرجوع إلى الحقيقة التى هى سلم لها والباسها ثوبها . .

وبعبارة أخرى بدل المدلول المجرد عليه أن يخلق المدلول الحى ، أو الظاهرة الحية وهذا هو العمل الفنى ...

هذا هو الفن الحديث فى آخر تطوره ، والسريالية طراز خاص يبين كيفية تطبيق هذا المبدأ . وبناءاً على هذا فهى تبدأ بأخذ هذه المدركات ، التى هى نواة الفكرة ، لتطبيقها تطبيقا سيكولوجيا ، فامام منطق هيجل وكانت

يجب أن نعترف بأن هناك قوى معادلة للوعى ، وموازنة له ، ولا تقل أهمية عن قوته . كل شىء له مناقضه الذى علينا أن نجلوه معه لكى يزيد الوعى قوة باقترانه باللاوعى ، فأمام منطق هيجل لابد أن نذكر أحلام لوتريامون وبيكاسو وأمام منطق توماس اكوينياس لابد أن نذكر البناء التخيلى للكنيسة القوطية . فالمسألة إذن هى مسألة إطلاق قوى معوضة مكبوتة عليها أن تظهر فى العمل الفنى بشكل شاعرى يضاف إلى المنطق والعقل . . . فالعمل الفنى الحديث يجب إذن أن يخاطب الحواس ، وفى ذات الوقت يستند على قاعدة عاطفية انفعالية أو بعبارة أخرى أن يجلو الفن الفكرة ، ومعادلها ، أو مناقضها إذا شئنا أن نقول ويمكن أن نوضح أكثر فنقول ان الفن السريالى ، أو التجريدى ، قائم على إيجاد التناقض بين الفكرة والفن ، وفى حالة إيجاد هذا التناقض ، يحدث المزج المطلوب بدون إخلال بوحدة الموضوع الأصيل وهو المدلول أو الرمز ... Concept

ولنوضح هذا فى الفن السريالى كما نعرفه اليوم ، فنبدأ بكلمة «الفراغ» Space فالفن السريالى يبدأ بهذه الكلمة أو «المدركة» ليجلوها فى ثوب يجعل لها حياة ونبضا ... وقد تناول المصور السيريالى «دالى» الذى سأحدثكم عنه قريبا هذه «الفكرة» فهو فى بضعة خطوط وبضعة ألوان ، يجعلنا نحس ، ثم نعى «بالفراغ» وعلى كل حال مادمنا بدأنا بالمدركات وأردنا ترجمتها ، فقد دخلنا فى منطقة العقل الباطنى ، وكلما تغلغلنا فى فهمه واستغلال ذلك الفهم أمكننا أن يكون فننا ديناميكيا ، بخلاف الفنون القديمة التى كانت شيئا ساكنا Static تحوم حوله ظلال حماسية . يتلخص الفن السريالى إذن فى انه فن يبدأ من «الداخل للخارج» ، أى يهتم بالفكرة قبل الموضوع وأقصد بالموضوع The object . وقد ظن أكثر الناس ان الفن السريالى فن

تجريدى محض ، أى أنه مجرد تأملات باطنية تسجل على اللوحة او بالكتابة بقطع النظر عن المرئى أو الملموس . ولكن لابريتون وجاكسون وأقطاب هذه المدرسة ، قالوا مدافعين عن مذهبهم انه ليس هناك فن غير مبنى على المرئى الحقيق ، ولكن السرياليين يبدأون بالحقيقة كما هى ، ثم ينسونها ، أو بالأصح يرجعون إلى حقيقة الحقائق ، ألا وهى صورة الحقيقة مرتسمة فى العقل الباطن . فكما أن فى الطبيعة لا يمكن فصل الأشياء عن ملابساتها ، إذ أنه ليس هناك صحو بلا ضباب ، ولا ليل بلا نهار ، ولا ضوء بلا ظلال ، ولذلك فلا يمكن فى الحياة ذكر حقيقة أو تصويرها بغير مايختلط بها من انفعالات ، وذكريات ، وانطباعات ماضية وحاضرة ، وأخرى ثابتة أو عابرة ، فالحقيقة إذن هى هذه ، حقيقة العقل الباطن ، فليس الواعى هو كل شيء ، بل يجب أن تكون صورة الحقيقة ممثلة للواقع وفوق الواقع أو وراء الواقع معاً .

ولو خيرت فى التسمية لاخترت لها كلمتى « ماوراء الواقع » ، سواء بسواء ككلمتى وراء الطبيعة أو الميتافيزيقا سواء بسواء ومصداقا لهذا أذكر أن مبدأ السريالية الحقيقة كان عند المصور بوش فى القرون الوسطى ، وقد كان فنا سرياليا دينيا ميتافيزيقيا ، ولوحاته مشهورة ، وقد كانت وحيا لكثيرين من لمعاصرين وبخاصة دالى الذى حدثتكم عنه. ولكن فن دالى - على تأثره بفن بوش - انتقل من الحقل الدينى إلى الحقل اللاواعى . بل أكثر من ذلك اعتمد على رموز العقل الباطن وأحلامه . وقد اطلعت على احدى لوحاته الشهيرة. وكان يسرنى أن أحضر صورة لها لتستقر فى أذهانكم لوحة لدالى بل السريالية الأصيلة ، ولكنى أكتفى بأن أخبركم بمحتويات الصورة . دالى يرسم حذاء سيدة ، وبالقرب منها كوب من اللبن ، ويرسم خنزيرا بالقرب منه حشرة لها

أقدام آدمية ، متدلى منها ساق بشرية مقطوعة .

وكل هذه الصور والرموز لا يمكن فهمها بغير الاطلاع على قاموس فرويد . فان الحذاء مثلا رمز جنسى Sexual يعرض لمفسرى الأحلام كثيرا ، وكذلك كوب اللبن .

من ذلك الوصف يتضح أن الناحية الجنسية غالبة فى الفن السيريالى ويتضح كذلك من « الفانتازية» Fantasy ان الناحية الشعرية غالبة كذلك . فليس من العجيب إذن أن نجد أكثر مصورى هذا المذهب يجمعون الفن التصوير فن الأدب . وبالأصح فن الشعر . ولا أعرف مثلا لهذا اللون من الأدب السيريالى - ربما على غير وعى منه - مثل جيمس جويس الأديب الايرلندى المشهور . وبخاصة فى قصته يولوسيس . فهو فى هذا يطلق عنان العقل الباطن إطلاقا حراً تاماً معتقداً أن الحرية الخالقة يجب أن تكفلها حرية مطلقة فى التعبير . ويمكننا التعبير عن هذا بأن الحرية الفنية سبيلها تحطيم الحواجز القائمة بين الصور الطبيعية والسيكولوجية أو على حد قول هربرت ريد عالم يختلط فيه الوعى بغير الوعى ، والعالم الداخلى بالعالم الخارجى ، وتختلط الحقيقة بالخيال ، والفكر بالعمل ، أى يكون هذا العالم صورة شاملة للحياة بأجمعها . وبينما نحن نعتقد أن النزعة السيريالية نزعة خيالية محضة ، يعترض أقطاب السيريالية على ذلك قائلين انها نزعة مادية محضة . وهذا عجيب . وحجتهم فى ذلك انها بجمعها المتناقضات أو بعبارة أخرى الروحانيه تمشى جنبا لجنب مع المادية التاريخية .

عندما نتحدث عن هذه المذاهب لا يمكننا أن نترك الحديث عن أقطاب فى التصوير أدت وثباتهم الى مابعدها ومنهم سيزان .

وقصة سيزان فى التصوير رائقة وطريفة ومذهبه فى التصوير يعتبر

القنطرة التى سار عليها القديم نحو الحديث ، بل اعتبرها شخصيا الفاصل بين ما هو فن وما هو مهارة فنيه ...

سيزان مصور شهير من مصورى القرن التاسع عشر . وكان معاصرا للكاتب الشهير زولا . وكانا صاديقين حميمين ، بل الصحيح أن سيزان لم يكن له صديق غير زولا ..

والواقع والغريب فى حياة سيزان أنه اقسم أن ينتهج نهجا خاصا فى الفن لا يغيره . واقسم كذلك أن ينقطع لهذا النهج . فاعتزل الناس ، وترك صحبتهم وأبعد المرأة عن محيطه ، وأخذ يمارس فى التصوير طريقة خاصة كان يؤمن بأنها هى الطريقة الوحيدة للفن الصحيح .

تلك هى البحث عن الحق ، لا عن الكمال . يقول سيزان لأمه فى إحدى خطاباته .. «البحث عن الحق ، والحكمة ، هو الفن ، أما البحث عن الكمال فهو المهارة الفنية . » ولقد كان يعتقد أن فن زولا على فرط واقعيته ، أدب مهارة أكثر من أى شىء آخر . وكذلك أحدث فى الأدب « جيلا ميتا » على حد تعبيره ، وأن يكن در على زولا المال والشهرة .

كان صديقين وكانت الصداقة بينهم تقتضى الصراحة التامة . فكتب زولا لسيزان يقول « أنت لا شخصية لك . فانك كسول . عنيد . ونعته بغير ذلك من الألفاظ ، فاحتمل سيزان كل ذلك وأجاب عليه بأن الشخصية الفنية غير الشخصية الخلقية .

وأن الفنان يجب أن يكون صاحب مزاج Tempelament وقد انتهت الصداقة التى بينهما على طريقة شاذة ، فقد دخل سيزان ذات يوم ليزور زولا فلم يعجبه منظر الترف ل والابهة وخرج فلم يعد اليه ولم يشاءا أن يستعيدا صداقتهما قال سيزان فى احدى خطاباته لأمه « لم يعجبنى اميل : مكتب عظيم وأبهة لقد

ثغير . ولذلك خرجت على أن لا أعود إليه . »

* * *

ماهو المذهب الذى دعا إليه سيزان غير توخى الصدق والحكمة ؟

هذا المذهب هو الاندماج فى الطبيعة لا عن طريق العقل وحده بل عن طريق الحواس .

فمذهبه إذن مذهب حسى اندماجى كامل ، يثور على العقل ، أى يثور على الكلاسيكية ، ويدعو إلى ضرب من التأمل الباطنى العميق المقرون بالحس .

هذا هو سيزان فلننظر الآن نظرة إلى بيكاسو زعيم السيرياليين . فى مقال لهربرت ريد عنوانه « انتصار بيكاسو » عضجميل لحياة ذلك الرجل ، وعض كذلك للمذهب السيريالى ، وكيف طبقه على فنه وحياته .

بيكاســو

يتفق بيكاسو مع سيزان فى نقطتين الأولى أنه يعترف أنه يعترف أنه « يرسم حسب هواه » ويقول مرة أخرى انى ارسم « مدفوعا فقط بالحب والعاطفه .

والنقطة الثانية انه أنكر استعمال العقل فى الفن ، وزاد على ذلك بأن أنكر كل قيد . . ومارس الشعر والنحت والتصوير .. وكان يقول انه من الحتم وجود الفكرة «سجينة» فى عمل أى فنان إذا كان فنانا حقيقيا ، فلا معنى للتحدث عنها . وفى سبيل هذه الحرية ، أخذ يبحث عن « المجهول والقالب العارى ، والذى لم يخلق بعد » وعن الخفايا الدفينة فى أغوار النفس » هذا هو بيكاسو» ، فلنستمع إلى المدافعين عنه لابريتون وجاكسوين فى المانيفستو الشهير .

يقول ابريتون أن السير ريالته يعث أسلوبا جديدا ولا مذهبا جديدا وانما هى « فلسفة حياة » . « ان فى أعماق الانسانية والمجتمع وترا غنائيا . وسنطل نطلبه إلى الأبد . وهذا بالوتر هو الباطن : الباطن الذى اتيح لقليلين أن يصغوا اليه ويضربوا عليه . فطن اليه أمثال جيته وبليك وورد سورث ولكن الذى كشفه حقا هم الفرديدويون ، وقد شاء السيرياليون أن يجعلوا له أهمية فائقة .. فكما أن هناك ناحية « طبيعية » فى الخارج فهناك ناحية أخرى فى الداخل .. فى الأحلام فى الرؤى فى التنويم ..

ويقول المانيفستو !

« أن السيرياليه » سيكيولوجيه اوتومابية تعبر بالرسم أو اللفظ بجرى التفكير الحقيق ..

ولا علاقة لها بقيود الوعى ، ولا قوانين الجمال والخلق .

أنها لا تفرض وجود عالم الأحلام بل تقول أنه حقيقة كبرى .

ويختتم بريتون المانيفستو بقوله قال ريمبو شاعرنا السيريالى « نغير وجه الحياة وقال غيره نغير وجه الدنيا وهما النقطتان التى ترتكز عليها فلسفتنا . .

* * *

ولكن ما رأينا الخاص . رأينا أن هذه النزعة الفلسفية هى رومانسية متطرفة . رأنها تقاوم الكلاسيه من حيث أن هذة عقلية مثالية .

على أن احكم وأشهر السيرياليين لم يفتهم مطلقا أن يجعلوا فنهم مبنيا على شئ من العقل والحكمة . . وبذلك تم لهم ماشده وينشده الفن ، واعتقد أن المستقبل هو لهذا المزيج ولمن يستطيع أن يقوم به

رسالة الآباء

(الهستيريا)

بحث جديد

ان الهستريا مرض يغلب فى النساء .

قد سار بنا علم النفس الحديث نحو حقائق جديدة كل الجدة ، غريبة غاية الغرابة . .

وأول هذه الحقائق التغيير الكلى فى معنى هذا المرض « الهستريا » فقد كنا لعهد حديث جدا نعلم أنه مرض عصبى منشؤه صراع عاطفى ، عند الذين يتصفون بضيق الوعى ، وعمق العقل الباطن . فان الأول إذا ضاق بما يحتوى ، نقل مابه بسرعة إلى الباطن ، فيكدس مانقل اليه ، وأخيرا تقع الطامة ، إذ يحاول المكبوت أن يجد متنفسا ، أما عن طريق استجداء العطف والتمثيل ، وأما عن طريق الجسد ، فتحدث الاضطرابات الجسدية المألوفة فى الهستيريا كالاهتزازات ، والتشنجات ، الخ ...

ولما كانت دراسة سيكولوجية المرأة قد كشفت لنا أن واعية المرأة ضيقة ، وأن عقلها الباطن عميق متسع ، فقد أصبحنا نفهم لماذا كثر هذا المرض فى النساء .

وما يحدث للذات (الأجو) يتوقف على مقدار الصراع الدائر . وعلى مقدار التخفيف المستطاع .

وعلى كل حال فان الرجة التى تعترى الايجو تصدع بناءه . وقد يصل هذا التصدع إلى درجة انقسام الشخصية وازدواجها .

هذا ملخص لمعرفتنا عن طبيعة الهستيريا فى السنوات الماضية . أما فى العصر الحديث فقد دعى ظهور أعراض الهستيريا فى الأطفال بشكل غير مألوف ، وانكشاف أغراض « هستيرية » لصيقه بأمراض أخرى كالصرع والكورية الروماتزمية كل ذلك أدى إلى استعادة البحث على ضوء جديد .

وأخذت الدكتورة أودلام الطبيبة بمستشفى فكتوريا فى تناول هذا الموضوع بطريقة حديثة ، فأخذت تسأل المثقفين عن رأيهم ومبلغ فهمهم والمارسين من الأطباء عن مدى علمهم .

فكان الاتفاق عاما على أن الهستيريا ، هى صراخ وثورة وهياج يبديها شخص ما ، عندما يضيق ذرعا بالحياة ، أو عندما يعترض طريقه شىء أو شخص يريد الخلاص منه .

وزاد الأطباء على ذلك أن المألوف فريقان فريق لامرض عنده ، وإنما هو يخترع مرضا لغاية ما ، وفريق له نظرة منحرفة شاذة نحو أوضاع الحياة ، تؤدى إلى اضطراب عاطفى يؤدى بدوره إلى أعراض جثمانية .

على أن الطبيعة المذكورة كما أكدت وجود هذين الفريقين ، أكدت وجود نوعين آخرين .

نوع يتميز بفقدان الوعى مدة تطول أو تقصر .

ونوع مصحوب بفقدان الذاكرة على درجات تتراوح بين النسيان البسيط والنسيان الذى يتناول حتى الذات .

والمألوف أن الذاكرة تعود من بعد فقدانها . ولكن عرفت حالات ، لا اضطراب للعقل فيها مطلقا ، وإنما ذهبت الذاكرة فجأة ولم تعد أبدا .

وأما الاضطراب الجسدى، الذى أشرنا اليه فمنه مايكون تخفيفا لكبت ، ومنه مايكون هربا من مواجهة مشكلة ما . وقد عرف عن كثيرين كثرة التبول فى غير مرض ، فهذه الظاهرة تعتبر كذلك وسيلة للهرب .

والعجيب أن هذا المرض الذى ينشأ من القلق والخوف وتوتر الأعصاب يحب علاجه فى هذه الألوان من «التغطية» فيبدو المريض بالهستيريا أحيانا ، مطمئنا ، هادئا . لدرجة غريبة من عدم المبالاة . ولكن السؤال هو هذا ، كلنا نواجه من المتاعب مالا حصر له ، وكلنا نكبت ، وكلنا نعانى صراعا بين العاطفة والواجب فمن هنا الذى يقع فريسة للمرض ومن هنا يسلم منه .

لقد اتضح للباحثين اليوم أن التعريف الوافى للهستريا هو « الهستريا اضطراب عاطفى يصيب مرضى ذوى شخصية خاصة ، هذه الشخصية تسير بيننا ونصادفها هنا وهناك فعلينا أن نتبينها جيدا

لقد سميت هذه الشخصية « بالشخصية الهستيريونية » . وهذه الشخصية توجد عند الذين من طبعهم التمثيل والمبالغة « والتهويل » فى شؤون الحياة . وقد يكون هذا التمثيل « خارجيا » ويبدو كظاهرة « استعراضية » كما هو الحال عند السياسيين ، وأرباب الأعمال الذين تقتضيهم أعمالهم التمثيل والظهور بمظاهر خاصة . وقد يكون هذا التمثيل « باطنيا » ، ويكثر عند الفنانين الذين لهم عالمهم الخاص فى أعماق سرائرهم ، « يمثلون » فيه كما يشاؤن ويؤلفون فيه رواياتهم الخاصة .

ولما كانت المرأة فى طبيعتها « خارجة » تلبس أزهى الثياب للزينة ، -والزينة نوع من الاستعراض الجميل - وتتحلى بأجمل الحلى ولوزائفة « لتمثل » دورها الرائع فى الحياة . فنصيبها من التعرض لذلك المرض غير ضئيل .

ولا شك أن القارىء يسأل : ولكن متى تصاب هذه الشخصية بالمرض ، وهل حتما تصاب .

لقد اختلف الرأي فى كيفية وجود هذه الشخصية ولكن السائد هو أن

الانسان يولد بها . وقد يكتسبها أحيانا من الوسط . وهي في درجاتها البسيطة كثيراً ما جاءت للوجود بالشخصيات الخالدة الممتازة بالحيوية والمرح ، والذين جعلوا الوجود في شتى نواحي الفن والأدب والاجتماع .

وقد يعيش أكثر هؤلاء بهذه الشخصية الهستيريونية مستترة وبلا أعراض مرضية حتى يصطدموا بما يجرحها .

وأسوق ختام هذا الحديث للامهات والآباء ان أعراض الهستيريا قد تبدو في أي سن فيما بين الطفولة المراهقة .

ولقد بينت سابقا أن أصحاب الشخصية الهستيريونية تبدو عليهم ملامحها مبكرة . وإذا لم تتبين في أعمال الطفل فانها تتبين في كيفية لعبه . أما بعد نضج الادراك فان هذه الشخصية قد تصطدم بما يطبعها بطابع مرضى ، إما في البيت أو في المدرسة . ففي البيت يكون أول عامل وجود نزاع عائلي دائم أو أب سكير أو أم صخابة . وفي المدرسة تصطدم بالمعلم القاسي الجاف أو بالرفاق العابثين .

فاذا كان الطفل خارجي النزعة فأول مايصيبه هو أن يفقد الثقة ، ويطوى نفسه على خوف وشك ، فيغطي ذلك بالصياح والضجيج لينال أغراضه أما إذا كان باطني النزعة فانه يلجأ الى العزلة والانفراد وقليلا مايصاب الأطفال والمراهقون بأعراض جسدية من الشلل وفقدان الابصار والبكم .

وعلاج هاته الحالات يتوقف على فهم الأمور جيدا فيجب من أول الأمر أن يفهم الوالدان أنه إذا تمكن الصبي من بلوغ أغراضه بطريقته هذه فذلك أمر في منتهى الخطورة فعليهما أن لا يمكناه أبدا .

وعليهما في ذات الوقت أن يفهما أن نفس الصبي مطوية على خوف . وعليهما أن يعيناه ويشجعاه على احتمال المواقف الجديدة . وفي ذات الوقت

عليهما أن يهتما بدورة حياته اليومية فى المدرسة من معلمه ومن رفاقه وعليهما كذلك أن يعلما أن البيت الهادىء الرزين هو أول واق من الأمراض النفسية .

رســـــالة السعادة

لاشك أن السعادة فى حياتنا هى غاية الغايات .

ولـكن ماهى السعادة ؟

هى كلمة من تلك الكلمات الغامضة التى لا يمكن أن نعرفها تعريفا محيطا دقيقا كلمة السعادة ككلمة الشعر ككلمة الحب .

تلك أشياء يؤمن الإنسان بوجودها .

يؤمن إيمانا لا جـــدال فيه ، فاذا أقبل يضع يده على شيء ملموس ، وجد أنه يضع يده على شيء أثيرى ... ولـكن السعادة مادامت هدفا لكل إنسان ، أليس من العجيب أن يكون ذلك الهدف غير واضح ولامشترك ؟ ولقد ألف « برتراند رسل » الفيلسوف الشهير كتابا ضخما عن السعادة ، بدأه بالبحث فى أسبـاب الشقاء . ثم أخذ يدلل على أن السعادة هى فى تجنب أسباب الشقاء ... وهذا منطق معقول ولـكنه غير عملى . فاننا يستحيل أن نتجنب أســباب الشقاء حتى ولو عرفناها . إذ كيف نتجنب منغصات العيش واثقال الحياة وتقلاءها . كيف نتجنب الظلم المتأصـل فى النفوس والنفاق العريق فى الطبائع والـكذب الذى هو من مقررات العصر ؟ ... ثم أخذ برتراند رسل يدلل على أن كل من طلب السعادة لنفسه لم يجدها وأنها إنما تحدث كنتيجة لإسعاد الغير . أى أن السعادة فى رأيه ظاهرة إنعكاسية . ولـكنه لم يقل لنا ماهذه الظاهرة . ولم يقل لنا ماهى الطريقة لإسعاد الغير .

أهي السعي في منفعتهم ، أهي اشباع مسراتهم ، أهي منع الضر عنهم ؟ ولم يقل لنا هل مجرد القيام « بالواجب » نحو الآخرين يجعلنا سعداء لأنهم هم أصبحوا سعداء ؟ ... ولم يقل لنا هل الجندي الذي مات في الحرب فداء « الواجب » والرصاص يفتك به أو السيوف تخترط جسده ، هل ذلك الجندي مات مسرورا أو مات سعيدا ؟ وبالأحرى . ما علاقة السرور بالسعادة وما الفرق بينهما .

وقد ألف الكاتب الشهير كوبر بويز كتابا دعاه فن السعادة ، فأخذ في مستهل الكتاب يدلل على أن السعادة « فكرة » ، ومن ثم هي شيء لا يعتمد على الشعور الحسي . أي أنها شيء خارج عن ملذات السمع والبصر والشم واللمس !

وإذا كانت السعادة فكرة ، يرجع الحديث بنا القهقرى إلى أرسطو . ومن طرائفه أنك لا تقول عن حيوان أنه نام سعيدا . ولا عن طفل . لأنه ليس للأول « فكرة » إنسانية ، ولأن الطفل لم تنضج عنده الفكرة بعد . وقد يقول القارىء ، ولكن الفكرة بمعناها الدقيق موجودة عند الحيوان وعند الطفل ، فأعود إلى أرسطو مرة أخرى ، فأراه يعني الفكرة الآتية من جوانب الروح أو بعبارة أخرى الروح الواعية . وأعود إلى أرسطو فأسائله مرة أخرى ، وهل كل فكرة روحانية واعية تؤدي إلى السعادة ، سلمنا معك أن السعادة مسألة روحانية ، وبذلك نخرجها من دائرة السرور والملذات الحسية وما أشبه ، ولكن هل كل « نشاط روحي » يؤدي إلى السعادة ؟ يجيبنا أرسطو ، قائلا كلا ، بل « نشاط روحي يؤدي إلى ممارسة الفضيلة والتفوق في ذلك » ، وهو لاشك تعريف جامع عميق . ويكاد

يقول لك أن السعادة تتمثل فى الفيلسوف الذى « إنقطع » لهذه الممارسة ، ممارسة الفضيلة . .

هذا هو رأى أرسطو ، وهو رأى نبيل ، ولكن هل يمكن أن يطبق على جميع العصور ، هل يمكن لفيلسوف يمارس الفضيلة ممارسة خالصة أن يعيش فى القرن العشرين ويسعد فى القرن العشرين . سيقول قوم ، أنه سيكون سعيدا مادام فيلسوفا عرف غايته وعاش لها وتخصص فيها ، ويقول كثيرون أن أكثر هؤلاء الفلاسفة ومن شاكلهم ، أنهم لم يعرفوا السعادة فى حياتهم ، بل عرضتهم مثاليتهم لأقسى ألوان العذاب والإضطهاد . فلندع أرسطو فى مثاليته ، ولننظر فيما يقول علماء النفس المحدثون . فهم يقولون أن السعادة هى غاية الحياة ، بل غاية الغايات . وأن كل الأهداف الصغيرة مهما إختلفت ، إنما ترمى إلى هدف كبير واحد . هو السعادة بأوفى معانيها . فننتقل فى الحال إلى الحياة والهدف من الحياة . أى أن رسالة السعادة تكون مرادفة لرسالة الحياة فهل تكون الحياة قد أدت مايطلب منها إذا إعتزلت الناس ،وعاشت فى برج عاجى تمارس فيه مثاليتها ؟وكيف تتم هذه الممارسة فى برج عاجى ؟ ولنفرض أن قديسا بلغ قمة الفضيلة ، وإعتزل فى رأس برج ، وأخذ ينظر إلى الناس من أعلى ، يراهم فى أحقادهم واقتتالهم وتكالبهم على الفانى . . ماذا يكون أثر ذلك فى نفسه ، أن يرفع رأسه للسماء ، قائلا « رب أهدهم » وأما أن يدير ظهره اليهم متأسفا حزينا ، وأما أن ينزل من برجه اليهم . والحالة الأخيرة . هى التى نأمل أن يمارسها الفليسوف بفكرة أنها فضيلة كبرى أن يختلط القديس بالعامة ليهديهم ويرشدهم .

هناك حديث نبوى رائع مؤداه « كلكم يغدو ، فبائع نفسه ، فمعتقها ،

فدوبقها » ولا شك أن سيكولوجية الحياة السعيدة هى فى كلمة « معتقها » ، أى أن الإنسان « يتكيف » مع الوسط ، فلا يبيع نفسه له ، ولا يرتكب موبقة بالثورة عليه أو الهدم من كيان المجتمع ...

وبعبارة أخرى يمشى بزورقه فى ذلك البحر الخضم ، آونةهادئا ، وآونة مسرعا ، يماشى اللجج ويصانع العاصفة حتى يتعلم الناس الفضيلة ، ويأخذوا فى ممارستها ، وحتى يتعلم الناس أن الفرق بين الإنسان والحيوان هو فى « الشعور الروحى » فقط ، عندئذ يكون قد أدى رسالة الحياة ، أى رسالة السعادة .

ولكن كيف يتكيف الإنسان وماهى مقتضيات هذا « الميزان » ؟

إن الطريقة الوحيدة هى الطريقة العملية المبنية على الملاحظةوالتجربة . فهناك بضع قواعد أساسية للسير فى عباب أقيانوس القرن العشرين ، ويجب أن نلم بها ، وأن نفهمها جيدا . من تلك القواعد ، أن نفهم أننا نختلط بنوعين من الناس الرجال والنساء ، وأن هذا المجتمع قد برز بشطريه معا ، ولم يعد مجتمع رجال فقط ولم يعدفيه النساء مطويات فى الدور محجبات فى القصور ، فاذن عليه أن يفهم الفرق بين العقليتين ، ويدرك إختلاف النفسيتين . فاذا خاطب رجلا ، خاطب عقله ومنطقه وبيانه ، وإذا خاطب إمرأة خاطب عاطفتها : هذا مبدأ سهل بسيط ، ولكنه مجهول . وإنى أدلل به على ماذكرته سابقامن أن هناك قواعد أساسية مستقاةمن واقع الحياة والجيل الذى نعيش فيه . وقس على ذلك كثيرا من القواعد الأخرى المقررة . التى لاحاجة بنا لتفصيلها فانها معلومة للذى يستقصى ، ويدقق ، ويريد أن يتكيف مع الحياة بدون أن يفقد شخصيته وبدون أن يبيع نفسه .

لنكن عمليين إذن ، نؤمن أن السعادة ، نشاط روحي ، وأن هذا النشاط له علاقة كبرى بالخير والحق . وأن هذا النشاط يستلزم لممارسته عقلية مرنة تعطى وتأخذ ، وفي ذات الوقت تحتفظ بطابعها ..

هذه هي السعادة ، لمن أراد السعادة . والواضح أن ممارسة السعادة بعد ذلك يصبح عادة . على شرط أن يتوفر الإيمان . ويتيسر التدريب الطويل

خاتمة

قد استعرضت فى هذا الكتاب ألوانا من الأدب وألوانا من الحياة ، وألوانا من مشاكل الناس صغارهم وشبابهم وكبارهم . وحاولت ماوسعنى الجهد أن أجد لكل مشكلة حلا ، ولكل داء علاجا . وقد رجعت إلى أطباء النفوس من قديم ، ومازلت أمشى عبر التاريخ منحدرا إلى الحاضر أسائل هذا واتحدث إلى ذاك ، لعلى أقع على الحقيقة ،

وأين هى الحقيقة ! ؟

هناك حقيقتان الحقيقة الصغرى التى نصل إليها بعقولنا فى المدى الضيق الذى نصل اليه عن طريق الحواس . والحقيقة الكبرى التى نصل اليها - أو لا نصل - بقدر ما نمنح من وعى باطنى ، وأحساس لا يتصل بالعقل ولا بالحواس .

ونحن بنو البشر قد عشنا إلى اليوم نستخدم حواسنا ووعينا وعقولنا ، ولا نستخدم غير هذه . وقد خيل لنا أننا وصلنا . ولكن فى الوقت الذى أعتقدنا ذلك ، أى عند بلوغ القمة ، اعترفنا أن هذه القمة سفح من السفوح .

وقد حاول أكبر علماء الغرب اليوم : أن يرجعوا إلى أسرار الشرق ، فضاق علماء النفس المحدثون ذرعا بما وصلوا اليه . واعترفوا أن حدود علم النفس ضيقة جدا . وإنه فى اليوم الذى نعتقد أن التعمق والتحليل والاستقصاء قد بلغت بنا طريق الفهم والسعادة ، نرى فجوة بيننا وبين المعرفة الكبرى

وفاصلا هائلا بيننا وبين الحقيقة اللانهائية حتى لقد نصح درموند شو الكاتب المشهور ، قراءه بأن يتعلموا كيف يكبحون جماح الوعى ، أى أن الإنسان منا يجعل وعيه فضاءا تاما لبضع لحظات ، أعنى بمنعه من التفكير والتأمل على الاطلاق ، فى هذه اللحظة ، يتصل العقل الباطن بعقل لا نهائى ، ويلاحظ الذين مارسوا ذلك وبرعوا فيه ، أن الالهامات تترى وتتهادى فى صفاء وسطوع .

وإذن فقد إنتهى العلم إلى نوع من التصرف ، أو بعبارة أخرى شعر بقصور باعه . وبحاجته إلى ذلك « المجهول المطلق » الذى هو وحده طريق المعرفة ، وطريق السعادة ، وبيده سر الحياة ...

فليكن شعارنا إذن أن نبحث عن الحقيقة ، مستعينين بعقلنا ومنطقنا على شرط أن نعترف بحدودنا ، ونؤمن بالقوة الخالقة التى تمدنا بالصبر والأمل وتوجهنا للخير والسعادة .

مطبعة الفكرة
شارع منشأة الفاضل
ميدان الخديو اسماعيل